

STUDIA
POETICA 8

STUDIA POETICA

auctoritate et consilio
Cathedrae Comparationis Litterarum Universarum
Universitatis Szegediensis
de Attila József nominatae
edita

Redigunt

G. M. Vajda et Z. Kanyó

C 43219

SZTE Egyetemi Könyvtár



J000902009



The cover design incorporates a
photogram by László Moholy-Nagy.

Before he became a member of the
Bauhaus group he worked in Szeged.

Der Umschlag wurde unter Verwendung
eines Photogrammas von László Moholy-Nagy
entworfen.

Bevor er Mitarbeiter des Bauhauses
wurde, lebte und wirkte er in Szeged.

C 43 213

S T U D I A P O E T I C A 8

ELEMENTS AND FORMS OF TEXT
TEXTELEMENTE UND TEXTFORMEN
ÉLÉMENTS DE TEXTE, FORMES DE TEXTE

Editors:

Piroska Kocsány and Árpád Vigh

S i z e g e d

1985

STUDIA POETICA is distributed in the western countries by
Harry MÜNCHBERG, Hahnenkleerstraße 14, D-3394 Langelshelm,
in the socialist countries by KULTURA Hungarian Trading
Company for Books and Newspapers, H-1389 Budapest, 62
P.O.B. 149.

ISSN 0209-9403

Contents.

E. Bollobás	
FROM TRADITIONAL PROSODY TO GRAMMETRICS	7
M. Charolles	
HEURISTIC PROCEEDINGS IN THE SEMANTICS OF NARRATIVE TEXTS	37
L. H. Hoek	
LA SEGMENTATION DE L'AMORCE ARGUMENTATIVE-COMMENTATIVE DANS LES "DONTES ET NOUVELLES" DE GUY DE MAUPASSANT /UNE ENQUETE EMPIRIQUE EN PRAGMATIQUE NARRATIVE/*	57
H. Kars	
L'ANALYSE FONCTIONELLE DU PORTRAIT: POSITIONS ET PROPOSITIONS*	95
A. Kertész	
ZUR GRUNDLEGUNG EINES LOGISCHEN MODELLS DER IRONIE . . .	115
P. Kocsány	
EIN VERSUCH ZUR BESCHREIBUNG DER TEXTSORTE "SPRUCH- WEISHEIT"	145
J. Molnár	
FROM FROM THE HAZEL BOUGH TO FROM THE HAZEL BOUGH* . .	175
M. Murat	
L'INTERPRÉTATION DES ÉQUIVALENCES FORMELLES	185
Á. Vigh	
LA COMPARAISON EXEMPLAIRE OU LA NAISSANCE DU RÉCIT . .	203
T. Zsilka	
ALLUSION IN LITERARY COMMUNICATION	227

Enikő Bollobás

FROM TRADITIONAL PROSODY TO GRAMMETRICS

There are a few black holes at the outer limits of literary scholarship which attract critics with some myxterious magnetism yet give a hard time to those who attempt penetration. Perhaps no other literary form has provoked such heated debates both among professionals and laymen as did - and most certainly does - free verse. It has taken many decades and victims of dogmatic intolerance in scholarship to learn new prosodic approaches to free verse, ones which treat free verse as an alternative with equal rights, as an artistic possibility coexisting with metrical verse. We have lived for the last 150 years in an age of stylistic pluralism, where diverse norms of structure have prevailed.

Towards stylistic pluralism: shift of norms

Prosody, the study of versification, had, for a long time, been one of the most narrowly developed disciplines of English literary scholarship. Prosodic practice followed a rather habitual uniformity: its stability and orderliness offered little excitement for the theorists beside a demand for extreme refinement. For centuries, English poetry was treated, rightly or not, as a rather monolithic body of prosodic materials, whose metrics reflected little of its otherwise colorful developments. Poetry from Chaucer to Tennyson was seen as the coming into power and culmination of one prosodic paradigm, accentual-syllabism; this paradigm was so seldom questioned and so sporadically broken that prosodists simply ignored these attempts. They dismissed even the accentualism of Anglo-Saxon poetry and of the alliterative revival as inviable wildings. Thus, there seemed to be no reason why chapters on, say, 15th century poetry's prosody

should fundamentally differ from the corresponding chapters appendixing 19th century poetry: they both described techniques of the reigning accentual-syllabic meter, with greater or lesser sophistication.

English prosody becomes intriguing when the prevailing paradigm, believed to have originated in Greek and Latin forms and thus to be absolute, is questioned, attacked and broken down by alternative prosodies not based on the accentual-syllabic paradigm. This confrontation of paradigms resulted not in the exclusive dominance of a new paradigm, similar in its 'absoluteness' to the reign of accentual-syllabism, but in a prosodic pluralism and the absence of one dominant period style. In 1797, Coleridge's 'Christabel' posed a serious threat to accentual-syllabism, introducing the then "new principle" of counting accents instead of syllables. The theoretical defense of this new principle was put down by Coleridge himself in the Preface some years after the second part of the poem had been written. Theoretical support followed Coleridge's conscious practice: in 1838, a non-practitioner, Edwin Guest wrote his History of English Rhythms, and attacked accentual-syllabism as the "rhythm of the foreigner", while treated accentualism as the principle of English poetry, the only heir to old English versification. In 1855 Walt Whitman shook the foundations of accent-and-syllable-counting regularity: his "barbaric yawp" counted accents, if anything, and replaced the traditional prosodic unit of the foot with higher prosodic and grammatical units: the line, the phrase and the sentence. At about the same time, on the other side of the Ocean, Gerard Manley Hopkins introduced revolutionary metrical, or, more precisely, nonmetrical, principles similar in their programmatic irregularity to those of Whitman. Hopkins developed his strong-stress paradigm over the twenty years between the 1860s and 1880s, inventing his heavy stress-based 'sprung rhythm'. Robert Bridges also attacked the binary foot-based

verse, but from two directions: influenced by his friend, Hopkins, he experimented with heavy stresses, and also tried out his own metrical innovation: syllabic meter that completely ignored the stressing of individual syllables. The period between 1800 and 1910, but especially between 1855 and 1910, brought about a crisis in traditional English versification as the old norms of the accentual-syllabic paradigm began to be seriously questioned. Imagism, Anglo-American modernism, instantaneously realized Romanticism's prosodic principles too: the explosion of forms announced by modernism challenged the domination of one single prosodic paradigm and proclaimed prosodic pluralism, forcing accentual syllabism to back into the modest status of one alternative. With Imagism, the hierarchy of prosodic paradigms slowly began to fade; beat verse based on optional stress, syllabic poetry, free verse and prose poetry came to be treated less and less as minority prosodies, undercurrent of the accentual-syllabic paradigm, but as alternative paradigms with equal rights in an age of prosodic pluralism.

It is interesting to observe how the study of versification has related to practice. The prosodic innovations of poets were followed only with considerable delay by prosodic theories and apparatuses explaining and describing these practices. In fact, the time-lag between practice and theory has not ceased to exist until very recently, but was perhaps most astonishing in the decades between the 1910s and the 1950s, when practice was multifarious, yet theorists dealt almost exclusively still with the old paradigm. George Saintsbury's History of English Prosody seemed to be, in 1910, the last major contribution to the normative description of accentual-syllabism, but several lesser works continued to appear that exposed the same traditional view of prosody. New Criticism added the works of John Cr  we Ransom, W. K. Wimsatt and Monroe C. Beardsley, I. A. Richardson and Ivor Winters to this line of literary-critical metrics, but



could contribute nothing to the description of a pluralistic prosodic scene. Linguistic metrics dealt mainly with the phonology of metrics and prosody; the contributions of Otto Jespersen, Roman Jakobson, George L. Trager and Henry Lee Smith, Morris Halle and Samuel Jay Keyser are of extreme importance, but, again, to traditional versification primarily. In the 1950s, generative-transformational grammar brought a new interest in syntax and, later, semantics: it offered an apparatus adoptable to the study of alternative paradigms. However, it anticipated poets to develop, from the Romantic premises of the Coleridgean theory, Whitman's 'Preface', Hopkins' innovative principles, an alternative, organic or immanentist, prosodic theory capable accounting for the varied techniques of prosodic pluralism. Thus, for example, William Carlos Williams, Charles Olson, Robert Duncan or Allen Ginsberg put down their workshops' directives towards a new prosodic theory. It seems, we have reached a time when theory can finally become synchronous with practice and a prosodic theory can be set up that is capable of dealing with both the older paradigm and the new alternatives in one unified theory: one that dismisses neither the achievements of literary-critical metrics, linguistic metrics nor those of the avant-gardist prosodies.

With acknowledging prosodic pluralism, the prosodist's task has been multiplied: prosody has now to account for the alternative paradigms as well, but in such a way that the new measures be treated not as sporadic attempts at anti-paradigms, but as ones constituting a continuity of alternatives necessarily leading to prosodic pluralism.

Literary-critical approaches to prosody

George Saintsbury's three volume History first appeared in 1910, at a time when the deepening crisis of English versification might have become more apparent. From our point of view, the most interesting chapters are those dealing

with the prosodies not falling into the accentual-syllabic paradigm. Saintsbury describes Anglo-Saxon verse as a metrically unsuccessful body of poetry: "Anglo-Saxon poetry is moribund if not actually defunct" (Saintsbury 1910/I: 73). It had, he claims, "sensibly died down" (I: 25) in such a way that its principles had "passed into the composition of rhythmical prose" (I: 25); "the rhythm of Anglo-Saxon poetry is a sort of half-prose recitative" (I: 73). Saintsbury considers alliterative poetry similarly unmetrical (I: 73); he regards alliteration as not constituting measure (I: 100), treats the whole movement of the alliterative revival as retrograde (I: 110).

Saintsbury is similarly sceptic about Coleridge's achievement without even understanding it. He tops his misunderstanding of Coleridge's programmatic accentualism with a prescriptive attitude: "I dislike and disallow the accentual hexameter" (III: 398).

Hopkins gets one paragraph among 'Some More Dead Poets'; two pages are devoted to Whitman, stating that most of Whitman's lines are "prose pure and simple" (III: 491).

Throughout the chapters devoted to non-accentual-syllabic poetry, Saintsbury quarrels with Guest, the proponent of accentualism.

It is rather ironic that a prosodist writing in 1910 should be so explicit and prescriptively on the side of accentual-syllabism and should file a scholarly case against accentualism. It is especially ironic if we consider Ezra Pound's and T. S. Eliot's practice of the time: Pound had already written his Personae and filled it with Anglo-Saxon echoes, lines dismembered according to accentual weight and often on the basis of alliteration; in the 1900s and 1910s Eliot published stress-based pieces in The Harvard Advocate, completed his Prufrock in 1911 and wrote his 'Reflections on Vers Libre' in 1917. Reviewing the Prufrock piece and the Vers Libre article, Pound remarked: 'he [Eliot] wrote as if

all metres were measured by accent" (Pound 1917/1954: 421).

It is indeed unfortunate that Saintsbury was so little aware of the prosodic practices of his own time; it is hard to believe that he was a contemporary of Pound, Eliot and the Imagists. The second edition of History contained no revisions of his prosodic views, although by 1923 the Imagists had published their anthologies, Eliot had come out with The Waste Land, Pound had put out several of his books containing his Anglo-Saxon and Chinese 'translations', the first of his Cantos, and had also made a 'pact' with Walt Whitman. The most influential prosody handbook for decades to come completely ignored recent and contemporary developments in poetry. Thus, he dismissed those prosodic attempts which ignored the binary unit of the foot as ones being unable to create order: they fail, he claimed, to give the impression of authoritative regularity. Saintsbury limits metrical regularity to accentual-syllabism, assigns exclusive prosodic significance to meter and, in a normative and prescriptive manner, treats meter as an objective principle of authority.

For decades after Saintsbury's classic, prosodic criticism was confined to the study of the prevailing prosodic paradigm, accentual-syllabism. T.S. Omond's English Metrists (1921) drew an equation between meter and accentual-syllabism, dismissing, for example, Hopkins' scandalous inventions as completely unimportant: "I cannot believe that [his] poems deserve or will receive attention from even the most determined seeker after novelties" (263). Paul F. Baum (1922), Lascelles Abercrombie (1929), George Stewart (1930), Pallister Barkas (1934) all seemed to bury their heads in the sand when they failed to notice that English versification was going through an unprecedented prosodic crisis: there ceased to be a dominant metrical form in the emerging pluralism of prosodic systems.

These prosody handbooks of the 1910s, '20s and '30s provided a kind of 'evidence' for the more theoretically oriented writings with which New Criticism would contribute to

prosodic criticism. I. A. Richards' Principles of Literary Criticism first appeared as early as 1924, but its tenets concerning prosody (put forth in the chapter 'Rhythm and metre') remained unquestioned by New Criticism for several decades. Here Richards defines rhythm as the "texture of expectations, satisfactions, disappointments, surprisals, which the sequence of syllables bring about" (Richards 1924/1979: 71), while meter is a "specialized form of rhythm" (74). The trouble with this distinction - from the point of view of the plurality of prosodies - is that Richards derives rhythmical and metrical effects exclusively from syllabic regularity, but dismisses the possibility that rhythm and meter might interact with other prosodic devices or with grammatical units of higher order than the syllable. Thus he theoretically excludes the possibility of alternative prosodies, yet it is exactly this interaction that the alternative prosodies of the time made use of.

New Critics remain consistent in their prosodic views, giving overt preference to traditional accentual-syllabic meters. In a relatively late but important article Wimsatt and Beardsley state that they have "no novel view to proclaim" (Wimsatt-Beardsley 1959/1979: 148), that is, they re-establish the importance of the traditional English syllable-stress meter. In their defense of the accentual-syllabic paradigm, they argue against the 'linguistic' and the 'musical' views of meter, the "two deviations from ... good sense in metrics" (148).

The abstract nature of meter is emphasized throughout (note the subtitle of the article, 'An Exercise in Abstraction'). According to Wimsatt and Beardsley, meter is constituted by abstract theoretical entities and can wholly be described by abstraction: meter "inheres in aspects of the language that can be abstracted with considerable precision" (157). This stress on the abstractness of meter becomes extremely dangerous in its implications for two reasons: /i/ it diminishes the relevance of oral performance and in-

dividual interpretation, and /ii/ isolates meter from sense.

The distinction between 'abstract' and 'actualized' entails an artificial division between the written and the oral modes of poetry, between poetic and ordinary language. The distinctions wax cold: they will divide the abstract from the concrete, the poetic from the ordinary; they set up a scale of values which will ultimately give priority to a poetry which is 'poetical' because of its abstract prosodic nature: it employs the traditional accentual-syllabic paradigm. With a normative presupposition, Wimsatt and Beardsley state that meter, that is, the accentual-syllabic, will improve any poem. "Perhaps," they go on, "this suggests a reason why the greatest English poetry (Chaucer, Shakespeare, Milton, Pope, Wordsworth) has after all been written in the more artful syllable-stress meter" (170).

Beside the normative assumption, the main deficiency of traditional literary-critical metrics lies in its resistance to dealing with meter as an organic phenomenon. Traditional metrists disallowed that other prosodic devices beside meter should exist. The primacy they assigned to abstract meter prevented them from treating poetic syntax, sentencing, and contextualization as principles which might interact with meter in creating prosodic 'order'. Linguistic metrics and free verse prosodic practice had to come in order to alter this traditional attitude.

Formal-linguistic prosody

For decades linguistic prosody had remained a complementary discipline to literary-critical metrics: it contributed mostly to the study of traditional English meters. Prosody-oriented linguists such as Jespersen, Jakobson, Trager and Smith, Halle and Keyser set up intricate theories for a system of meters where one paradigm dominated, that which literary metrists from Saintsbury to Wimsatt declared to be the paradigm of English versification, the accentual-syllabic.

The paradigm debate that was going on in contemporary prosodic practice did not receive much attention from linguists either; the linguistics-based apparatus was just as little designed for dealing with prosodic pluralism as was George Saintsbury's, for example.

With its programmatic language experiments, European modernism of the 1910s and '20s drew the attention of early structuralist linguistics toward literature, literary language. Russian Formalism, where the theory of versification was perhaps the most fruitful field, did not treat meter and rhythm as regularities structuring only the phonetic and phonemic strata of poetic language, but rather as structural properties operative on all levels. Unfortunately, the formalist doctrines of Eichenbaum, Shklovsky, Tomashevsky, Jakobson and Tynyanov, designed to handle East-European avant-garde prosodies, were not integrated into the prosodic description of English and American versification. Russian Formalist ideas were isolated from the West, and it was not until Roman Jakobson had emigrated that structuralist linguistics fertilized - in variants which were already somewhat far from Russian Formalism proper - Anglo-American prosody.

Roman Jakobson contributed to the study of poetic language mainly with his later theoretical writings; his earlier pieces dealt with Slavic literature. Already in 1921 he defined poetry as an "utterance oriented toward the mode of expression", that is, he claimed that in poetic speech the communicative function is reduced to a minimum (Jakobson 1921, quoted in Erlich 1965/1981: 183). The immanent laws of poetry derive from its distinct function and poetry becomes an autonomous human endeavor. The Gestalt-Qualität permeating all levels of poetic language makes poetry a complex, integrated structure, distinct in its orderliness from ordinary discourse (Jakobson 1933, quoted by Erlich 1965/1981: 198-199). Later, Jakobson derived this orderliness from the nature of

poetic function, which he defined as one projecting "the principle of equivalence from the axis of selection to the axis of combination" (Jakobson 1960/1975: 358). In Jakobson's theory, then, the principle of similarity or equivalence is superimposed upon contiguity, and thus parallelism and symmetry become the basic manifestations of the poetic function. Literariness is the "transformation of a verbal act into a poetic work", where a "system of devices brings about such a transformation" (Jakobson 1980: 23).

Jakobson's structuralist poetics has been extremely helpful to the study of poetries employing devices; it has become indispensable to the formalization of parallelistic and symmetrical structures. But free verse and the prose poem have called into question the exclusive literariness of the poetic device, by working with traditionally 'non-significant' prosodic elements too (Jakobson 1923); they have relied not only on the metaphorical but also on the contiguous arrangement of prosodic and grammatical units. Poetic practice demands an extension of Jakobson's tenets.

John Lotz was the first to offer a general theory of structuralist metrics (Lotz 1942). He suggested that the study of meter consisted of two sections: study of the linguistic (phonological and syntactic) constituents of meter and the study of the metric "superstructure". Some other phonological and syntactic features are "additive-variative factors" (cf. Jakobson's "non-significant elements"), since they are not necessarily used for metric purposes. On the other hand, the "basic-constitutive factors" have "metric relevancy" (Lotz 1960/1975). Lotz's typology is tight, and holds - as it was intended to hold - for numerically ordered verse. Liberal and organic prosodies cannot accept the notion of metric superstructure, a super-added structure, since it implies a fragmentation and hierarchy of the metrical element.

Two of the most influential prosodic theories set up by linguists for the meters of English are, perhaps, the Trager-

Smith and the Halle-Keyser hypotheses, respective applications of descriptive and transformational grammars. The work of George L. Trager and Henry Lee Smith (1951) is not a direct metrical study, but rather a detailed taxonomy of the stress-system of English, emphasizing graduality instead of binary oppositions. They define stress as the indicator or result of "the presence of phonemic entities" (35). Its relative strength, they claim, depends not merely on degrees of loudness, length and prominence, but can vary according to the placement of (phonemic) juncture and the levels of (phonetic) pitch. This hypothesis distinguishes between weak stress and three kinds of strong stresses (primary, secondary and tertiary), thus it allows for multiple readings, where individual performances may also influence the distribution of stresses.

Just as generative-transformational grammar revolutionized 20th century linguistics, the generative metrics of Morris Halle and Samuel J. Keyser introduced a new era to the study of versification. In 'Chaucer and the Study of Prosody' (1966), they expounded a prosodic theory based on generative phonology. They provided a 'grammar' for Chaucer's metrical competence, established the rules which generated the metrical, and only metrical, lines of Chaucer. Instead of the traditional foot-based description, Halle and Keyser describe the iambic pentameter line in terms of ten positions occupied by stressed and unstressed syllables.

In English Stress (1971), Halle and Keyser further elaborate their metrical theory. Here they extend their research to both English stress-based meters, the strong-stress and the syllable-stress paradigms. On the basis of generative phonology, they give the rules of the stress-system of Modern English as it evolved from Old English.

The greatest merit of the Halle-Keyser (Halle-Keyser 1971: 169) hypothesis lies in being valid for meters other than the iambic pentameter. It gives the most satisfactory ex-

planation of the stress rules of English, and provides the principles of all regular English meters. Neither can free verse prosody do without it, since Halle and Keyser offer rules for the English language. This tight grammar of stress and prosody is pioneering in another respect too: the rules are set up in such a way that they do not rely exclusively on phonological factors, but, for the first time in prosody, syntactic considerations are also involved (note that generative phonology developed after generative syntax). The notion of the stress maximum is of extreme relevance for two reasons: (i) it embodies the interplay of phonological, lexical and syntactic forces (according to the revised and final definition of the stress maximum, it depends on the distance of syntactic junctures too); (ii) as a contextual-linguistic and not a metrical notion, its placement is independent of whether an abstract metrical pattern exists or not.

The most important discovery of the generative phonology of Noam-Chomsky and Morris Halle (1968) was that English stress distribution was, to a large extent, predictable. Halle and Keyser applied these predictable regularities as "correspondence rules" between the phonological properties of word sequences and the abstract pattern of meter.

Linguistic prosody promises to correct several errors of literary metrics. Linguistics has provided the possibility of 'scientific' exactness; its generative-transformational background allows that morphonology, syntax and semantics be integral parts of prosody. The technical apparatus is given; it is up to prosodists to apply it to both metered poetries and open forms.

The alternative paradigms:

organic and immanentist prosodies

The dates of 1797, 1855 and 1910 are significant in the history of English prosody because they mark three waves of 'minority' prosodies undercurrent of the predominant ac-

centual-syllabism: the Romantic, post-Romantic and avant-garde alternatives. Academic prosodies, the literary and the linguistic ones, were either incapable of dealing with these new paradigms or simply ignored them: their formal schemata was designed for traditional poetries written according to laws, rules, norms. However, prosodic pluralism brought about by the presence of alternative prosodies was bound to have a pluralizing effect on the science or theory of versification too: side by side with traditional prosodic frameworks, an organicist prosodic approach also emerged, whose task was to deal with the anti-paradigms rooted in the physiology of speech and language as an organism.

With respect to poetic technique and prosody especially, it was S.T. Coleridge who gave the Romantic foundations of modern poetics. He wrote the first part of 'Christabel' in 1797; this poem enacted the principles of radical metrics, based not on accentual-syllabism but on pure stressing, unknown for centuries in English poetry. Its regularity is perceived by the ear of the reader or oral performer, and not by its relation to an abstract pattern independent of the particular poem.

In Biographia Literaria Coleridge distinguishes between "form as proceeding" and "shape as superinduced". This organicist hypothesis, taken over from Schelling, has its prosodic implications too: Coleridge's organicism violates the accepted standards of the dominant accentual-syllabic form: "shape as superinduced", Coleridge points out, "is either the death or the imprisonment of the thing" (Coleridge 1907/1969, II: 262). For the Romantic poet, the abstract pattern of metered poetry, "shape as superinduced," regulates the poetic text, but trammels and restricts it at the same time: meter becomes a hindrance to creativity. Organic form, "form as proceeding," is, according to Coleridge, "its self-witnessing and self-effected sphere of agency" (262); thus, the poet's task is not to adhere to the norms and devices or rhymed-and-

metered poetry, but to develop a form that is "malleable" to the meaning of each poem. Organic form denounces the normative devices of poetry and proclaims sincerity of technique.

The date of 1855 is perhaps the best known for its prosodic significance: the first edition of Leaves of Grass appeared. Its 'Preface' announced a new kind of poetry, the American. Whitman indeed launched an American tradition independent of the main line of British poetry, but with roots in European Romanticism. He took over Schelling's and Coleridge's organic theory through the mediation of the American Transcendentalists, and set up his own prosody on this basis. The essence of Whitman's prosodic innovation lies in establishing a non-syllabic periodicity depending on grammatical units higher than the phonological ones. His much-treated parallelisms, linking prosody to the thought rhythms of the Bible, consist in the coincidence of prosodic and syntactic units: his rhythmic periods, lines, correspond to logical and grammatical units, sentences, clauses and phrases. His catalogues establish refined equivalences because they move on the two axes of selection and combination at the same time: runs on the axis of selection produce a semantic periodicity of an associational nature, hence his thesaurus-like lists, while the movements on the axis of combination provide regularities and variational possibilities within syntactic periodicity. In his intricate play with syntactic and semantic constants and variables, he employs both basic modes of verbal behavior, combination and selection, which could not have had an equal share in metrical poetry. Beside grammatical periodicity, Whitman's prosody relies on an irregular heavy stressing; it is the natural feeling of stress periodicity of the native speaker that Whitman makes use of. Yet for Whitman, stress was not a phonemic phenomenon (he had no ear for minor linguistic units such as the syllable), but a lexical and phrasal one: his hovering accent, as Sculley Bradley calls it (Bradley 1939: 444), does not fall sharply on one syllable but is equally

distributed along the whole lexical or syntactic unit, the word or the syntactically related phrasal unit. In his poetry, double accents within syntactic boundaries are neutralized and merge into one.

The metrical theory implicit in the 1855 'Preface' states rhythm's dependence on higher grammatical-lexical, syntactic or semantic-organizations. "Poetic quality is not marshalled into rhyme or uniformity ... The rhyme and uniformity of perfect poems show the free growth of metrical laws ... The fluency and ornament of the finest poems ... are not independent but dependent," he claims (Whitman 1855/1959: 415). The oppositions inherent in these statements, 'marshal' vs. 'grow,' 'independent' vs. 'dependent,' seem to pattern the Coleridgean distinction between "shape as superinduced" and "form as proceeding." What is more important, neither Coleridge nor Whitman speaks of a distinction between shape and non-shape or law and lawlessness, but rather they re-define the concepts of 'shape' and 'law'. They both give a new dimension to the notion of order, and show that form can remain form even when it is not pre-existing and abstractable.

Whitman was not, from the point of view of his prosody, as much of a "solitary singer" as he thought himself to be. He had his 'camerados' in Europe: Hopkins, Bridges and Mallarmé. Whitman and Hopkins led the Anglo-American paradigm debate of the period between 1855 and 1910, which resulted in the explosion of forms in the modernist era. This debate went on between the Tennysonian model of rhyming accentual-syllabism and the alternative, programmatically irregular, prosodic paradigms of Whitman, Hopkins and Bridges. The neat distribution of the dominant elements of rhyme, accent- and syllable-count of the traditional model was suddenly upset; some elements were abandoned while others gained individual prominence. Thus, for example, rhyme was conspicuously absent from Whitman's prosodic system, but was excessively used by Hopkins in several forms. Stressing became a major

prosodic principle in Whitman's and Hopkins' poetry, while 'pure' syllable count regulated Robert Bridges' verse. The shift of dominants that characterized this paradigm testing can be described by the emergence of secondary metrical elements to primary importance. Thus, for example, rhyme and syntactic parallelism belong not to the constitutive factors of meter, but - according to John Lotz' classification - to its additive-variative factors (Lotz 1960/1975). The extreme prominence of rhyme-like effects (where "figure of grammar" also belongs) in Hopkins and that of grammatical parallelisms in both Whitman and Hopkins testify how secondary elements of the Tennysonian paradigm become primary regulating principles in the non-Tennysonian model.

Modernist and postmodernist poetries disseminated and in a way institutionalized the prosodic alternative paradigm that had appeared only sporadically on the 19th century American literary scene. Modernist writing - Imagism in Anglo-American poetry, Formalism in Russia or Surrealism in France--demanded, in a neo-Romantic manner, that art be an act of renewal, rediscovery, producing surprise by de-automatizing our way of seeing and also our reading process.

The prosodic innovation of Imagism consisted in cadenced free verse, where the term of Amy Lowell has its musical associations (cf. composition according to the "musical phrase"). Cadence is the coincidence of grammatical and prosodic units; cadenced free verse is thus built of a phrasal rhythm, of prosodically isochronous phrasal units. Its greatest advantage is musical flexibility, Lowell claims: "these delicate variations of movement, or rhythm, if one prefers that term, have always been possible to music, but poetry had not power of expressing them until the introduction of cadenced free verse" (Lowell 1920: 139).

William Carlos Williams' "variable foot" creates a periodicity similar in certain ways to Whitman's phrasal rhythm, Hopkins' sprung rhythm and Imagist free verse: they are all heavily stressed and cadenced, that is, dependent on

the syntactic and semantic organizations of the poetic text; they are all prosodies organic to grammar. There is no strict-accentual and/or syllabic-numericity in Williams' 'foot'; it is a flexible, relative, unit following the mobility of speech, hence its variability.

Charles Olson's postmodernist "projective verse" exhibits a fidelity to the pulsations of physiological and psychological events. Poetry is, in line with the Romantics, treated in its strong connection with bodily processes, breath in particular. Olson programmatically connects writing with the physiology of speech, connects speech with action, mental processes with biological-natural processes (Olson 1950/1966).

American postmodernist poetics realized the ideas of modernism in that it developed an open prosody relying on linguistic features, relations and operations immanent in the English language. Immanence, Charles Altieri's term (Altieri 1973), became the postmodernist synonym for organicism. In the writings of Charles Olson, Robert Duncan, Robert Creeley or Denise Levertov, immanent form is defined in its opposition to the traditional control of imposed form consisting of a "set of rules that will bring the troubling plenitude of experience 'within our power'" (Duncan 1973: 209). In postmodernist 'composition by field,' on the other hand, the language material, just as the poetic experience, is not to be ordered, re-structured, by the interpretive mind of the poet. Form is taken from language, and the poetic experience, itself; it is realized through attention, humility, and openness to the movements and values of language, when "movement and association ... arise as an inner need" (Duncan 1973: 210). The poet should allow language itself to speak.

Technique as sincerity, this grand Romantic obsession, is re-animated in this poetics by claiming the discovery of form through attention to the objectism of words and to the interacting forces inherent in language. The prosodic implications of this immanentist position touch the mode of poetic syntax, sentencing in particular. Grammar functioned

as prosody for Whitman but in his poetry the sentence was still a normative element displaying completeness. In post-modernist writing, the sentence strives not towards completeness but the wholeness of the context or the poetic situation. The new sentence becomes a mobile unit: it is the active that generates thought. Syntactical boundaries may be disrupted or blurred; syntactic units may hold several functions at the same time, thus creating an usually complex web of semantic relations. With the abolition of fixed, routine, grammatical connections, individual words become more palpable, more object-like, and with their unfixed valencies they act as nuclei of potentialities. While traditional prosodies relied on accepted deviations from an imposed norm, on the interaction between the regularity and irregularity of the metric superstructure, the prosody of postmodernist poetics is made complex through the interplay of continuity and discontinuity, coherence and incoherence, expectedness and unexpectedness--all textual strategies inherent in the larger verbal material.

Grammetrics: an ideal of prosody

Prosodic practice and the prosodic thinking of such seem to have outpaced scholarly description. Prosodic pluralism, avant-garde prosodies have no adequate explanation. Traditional literary metrics has remained obsessed with the still widely employed accentual-syllabism, but ignored the other, more upsetting manifestations of stylistic pluralism. Linguistic prosodists, especially those trained on generative grammar, have come closer to the possibilities of studying the morpo-phonological, syntactic and semantic forces interacting in verse, but concentrated mainly on metrical poetry, and have not coupled description with exegesis. The immanentist prosody of the postmoderns was designed as an apology of their own avant-garde practice and did not aspire to a wider validity. These three territories of prosodic thinking have not been brought to a synthesis for the pur-

pose of describing and explaining both metrical and non-metrical poetry. Yet what is needed is a prosodic theory that is capable of dealing with traditional and modern paradigms, one which uses a formal schemata of general applicability. The first step toward such a generally applicable prosodic theory is, I presume, the full acknowledgement of the prosodic pluralism characterizing poetry in the English language.

The two-hundred year old tendency toward the liberation of poetic forms cannot be ignored any more: literary prosody has to undertake the exegesis of free verse and open poetry too, and here it shall be fruitful to draw the lessons of linguistic and organicist-immanentist prosodies. Proponents of organicism and immanence deal with poetic material unsupported by abstract and independent systems; what has to be explained here (and can be, with the help of linguistics) belongs to the territory mostly ignored by traditional prosodies: poetic morphology and syntax, sentencing, text-grammatical operations. Not that these grammatical strategies had been missing completely from metered poetries, but, rather, they were treated as of secondary importance, coming only after the primary order of the metrical principle, while little attention was given to how meter itself is modified by grammar. Yet the density that distinguishes poetry from prose arises, on the level of form, not from the presence of abstractable patterns, but from a complex interplay of prosodic and grammatical operations (for an interplay you have to have two). The reason why I suggest that the description of free verse is the first step towards a unified theory of prosody is partly because it has not been done, partly, and more importantly, because free verse exhibits certain prosodic operations in an elementary, crude, form. Once the non-metrical measures of open poetry are mapped out, explained and interpreted, this methodology can be incorporated into the study of metered poetry--for its certain benefit.

The ideal prosodic approach seems to be what P. J. Wexler has called the grammetrical one (Wexler 1964). The basic postulate of grammetrics is that prosody is meaning and is thus related to the movements of language in a more intimate way than it was thought to be. Grammetrics examines the relationship between prosodic and grammatical units; it investigates how the rank scales of the poem-stanza-line-foot, on the one hand, and the sentence-clause-phrase-morpheme-syllable, on the other, are correlated in poetry. In particular, it focuses on the coincidence or non-coincidence of the two most volatile units, the line and the sentence.

Donald Wesling is one of the most serious exponents of grammetrics. In his earliest article dealing with grammetrics (Wesling 1971) he investigates, on free-verse material, the several possibilities of the interaction of grammar and meter. He begins his analysis with Whitman's "explosion of syllable-stress metrics" (167), but concentrates on the moderns and postmoderns in greater detail. He examines Pound's dismembered lines veering "towards extremes, testing the limits of variability in meter as in grammar" (166). Wesling treats William Carlos Williams, Louis Zukofsky, Robert Duncan, Edward Dorn and Robert Creeley, poets who employ different grammatical strategies varying the coinciding units from several sentences to a single syllable per line.

Wesling's forthcoming The Scissors of Meter (MS) offers the first full-scale grammatical theory. The apt title summarizes the main argument of the book as the genitive phrase carries the tension of an active-passive ambiguity in that it "holds metering and sentencing in the same thought" (Preface). If the concept of meaning includes rhythmic cognition too, then prosody is meaning while at the same time meaning shapes prosody. It is the ultimate task of grammetrics to describe this intricate coalescence of sound and meaning, of meter and grammar, of aesthetic and cognitive impulses.

Meter, Wesling suggest, is an abstraction, a formula, a descriptive scheme, only outside the text, but within any

poem it ceases to be notational. Here meter has its positions filled by the graphs of thinking, that is, by the relational elements of language. Grammetrics studies how these relations relate to meter. Grammetrics is an interpretive approach: it deals with how technique 'means,' "expresses the relationships between two systems, grammar and metrics, each consisting of a set of rules that define the interactions among these variables" /Part II, Ch. 'Elements of Grammetrical Theory'/. .

Concrete grammatical analysis begins with the description of the intersection points of the two axes of grammar and meter. Wesling gives six ranks on the grammatical and metrical axes each: morpheme-word-phrase-clause-sentence-group of sentences and syllables-foot-part-line-rhymed of stanza-whole poem.

group of sentences						
sentence						
clause						
group/phrase						
word						
morpheme						

syllable foot/stress part-line line rhymed pair/stanza whole poem

Naturally, not all intersection points are equally important or even possible: there are sixteen scissoring points at most, and they seem to be distributed along the two central grammatical coordinates of the word-foot and the sentence-line coincidences. Indeed, the most prominent scissoring points are where word meets foot and sentence meets line, while the remaining fourteen are still productive and possible convergences.

The style of sentencing can be described with reference to the typical, productive or possible scissoring points. Grammatical inspection becomes interpretive when it is related to the semantics of verse structure. The scissoring points of a poem are described in terms of the three principles of linear arrangement, continuity vs. discontinuity; equivalence vs. hierarchy; regularity vs. irregularity. After determining the placement, frequency and the kind of these scissorings (whether they make the text continuous or discontinuous, hierarchical or levelled, tending toward regularity or irregularity), one has to translate grammatical data into hypotheses about the degree of coherence, expectedness and intensity. Stylistic generalizations, inferences about the semantic nature of the poetic text are made on the basis of grammatical and prosodic-metrical analyses. Allow me to give two examples.

With the rhythmic and semantic effects of lineation and dismemberment, modernist poets refined the notion of the enjambment. "Don't make each line stop dead at the end, and then begin every next line with a heave. Let the beginning of the next line catch the rise of the rhythm wave, unless you want a definite longish pause," Pound demanded in the Imagist 'Credo' (Pound 1918/1954: 6). He was aware that at the beginning of the line the "rhythm wave" rises, and made extensive uses of it. In 'Canto 116,' for example, individual words are separated by indentation and thus gain emphasis.

again is all "paradiso"
a nice quiet paradise
over the shambles
and some climbing
before the take-off,
to "see again,"
the verb is "see," not "walk on"
i.e. it coheres all right
even if my notes do not
cohere.

Lineation throws attention to the particulars of language; this is the function of visuality in modernist prosody: to move the line, and together with it, the reader's attention, on the scales of continuity-discontinuity, expectancy and surprise. The notion of the enjambment has become more complex since now the ranks of grammatical units divided by line breaks are rhythmically and semantically informative of the poet's intention. Depending on where line scissors grammar, the poet can vary the rhythmic and semantic weight of a given unit. Lines ending with sentences create the impression of natural speech; if lines cut clauses and phrases from each other, the result is still close to the rhythm of speech, although more hesitant and meditative speech. When line breaks occur within phrases, cutting off function words from full words, speech becomes discontinuous: interphrasal typography de-automatizes our reading process. Here words are isolated from their immediate grammatical surroundings and gain a tactile quality similar to those of real objects. Williams' 'Queen Anne's Lace' employs all gradations of the enjambment, thus refines not only the poem's rhythm, but also its meaning.

Her body is not so white as
anemone petals nor so smooth--nor
so remote a thing. It is a field
of the wild carrot taking
the field by force; the grass
does not raise above it.

Here is no question of whiteness,
white as can be, with a purple mole
at the center of each flower.

Each flower is a hand's span
of her whiteness. Wherever
his hand has lain there is
a tiny purple blemish. Each part
is a blossom under his touch
to which the fibres of her being
stem one by one, each to its end,
until the whole field is a
white desire, empty, a single stem,
a cluster, flower by flower,
a pious wish to whiteness gone over-
or nothing.

interphrasal: Prep/NP
interphrasal: Conj/NP
interphrasal: with NP_{Gen}
phrasal: VP/NP
phrasal: NP/VP
sentential
clausal: constituent S/Cl
phrasal: NP/PP
sentential
interphrasal: within NP_{Gen}
phrasal: AdvP/NP
interphrasal: VP/NP
phrasal: NP/VP
clausal: NP/CL
phrasal: NP/VP
sentential: const. S(const.S)
interphrasal: Art/N
phrasal: NP/NP
phrasal: NP/NP
phrasal: NP/NP

In the context of such a poem, where out of 21 lines 15 end
with sentences, clauses or phrases, the typography of the
remaining 6 seems to be surprising. Sentential, clausal and
phrasal lineation reveal a greater or lesser coincidence of
grammar and prosody, or, we could even say, a greater or
lesser subordination of grammar to prosody. Interphrasal
lineation, where prosody violates grammar, points to the
key-words of the poem and as such has the same function as
rhyme does in that they both direct and control attention.
Thus, words emphasized by interphrasal enjambment are:
anemone petals, so remote a thing, of the white carrot, of
her whiteness, a tiny purple blemish, white desire. The
last line also gets extra emphasis not only because it is

the closure, but also because the phrasal division is punctuated by the dash at the line ending. These seven key-phrases /anemone petals, so remote a thing, of the wild carrot, of her whiteness, a tiny purple blemish, white desire, or nothing/ indeed pin down or outline the message of the whole poem, again in a metonymical order. Of course, only a variation of the degrees of enjambment can create prosodic excitement and can punctuate the poem semantically; had Williams ended all his lines on unkinetic particles, typography would have lost its attention and rhythm controlling function.

"When rhythm renounces the support of abstract and independent systems--meter or isochrony--," Charles O. Hartman points out, "the basic principle of the line emerges and takes absolute control" (Hartman 1980: 92). Indeed, the centrality of the line in modernist nonmetrical prosody is clear; it derives from being allowed to serve as the meeting ground of grammatical and prosodic processes. The shifting relations between syntax and lineation create a tension between continuity and discontinuity, thus providing each line with unexpected prosodic and semantic information. Williams' poem 'By the Road to the Contagious Hospital' is a fine example for the dynamism of grammatical and prosodic forces generating a semantic effect.

By the road to the contagious hospital
under the surge of the blue
mottled clouds driven from the
northeast--a cold wind. Beyond, the
waste of broad, muddy fields
brown with dried weeds, standing and fallen

patches of standing water
the scattering of tall trees

All along the road the reddish
purplish, forked, upstanding, twiggy
stuff of bushes and small trees
with dead, brown leaves under them
leafless vines--

Lifeless in appearance, sluggish
dazed spring approaches--

They enter the new world naked,
cold, uncertain of all
save that they enter. All about them
the cold, familiar wind--

Now the grass, tomorrow
the stiff curl of wildcarrot leaf

One by one objects are defined--
It quickens: clarity, outline of leaf

But now the stark dignity of
entrance--Still, the profound change

has come upon them: rooted they
grip down and begin to awaken

With an abundant use of preposition in the four opening stanzas /by, to, under, from, beyond, along, under/, Williams provides the poem with an initial energy and at the same time expresses the vigour and dynamism of nature in spring. The multiplicity of prepositions implies that spring is not considered as an abstraction or a symbol, but as a concrete entity, as such demands function words with the implicit feature of concreteness and locality. In the prepositions Williams found such an equivalent series of linguistic gestures for spring which expresses dynamism and concreteness at the same time.

After some prose passages, 'The Contagious Hospital' is the first poem in the volume Spring and All; it is a strong upbeat providing the poetic impulse and setting for a whole series of texts. As such an exposition, its lead is all the more important. The drive and swing (or 'spring') of the first stanzas is attained by means other than prepositional abundance too: the grammatics of phrasal and interphrasal enjambments creates the impression of syntactic continuity. Seven lines begin by tying up the syntactically loose ends of previous lines (blue / mottled; the / northeast; the / waste; fallen / patches; reddish / purplish; twiggy / stuff; sluggish / dazed). Also, the first verb only occurs at the end of the 15th line, the first point of rest both grammatically and prosodically. From this point, the poem seems to calm down somewhat. The train of images is maintained to follow a sequential order, but the shifts are both less frequent and less abrupt. The multiplicity of spring is not detailed as was in the first stanzas, but is mentioned by the collective pronoun, "they"; the items are not presented individually, rather their general movement, growing, awakening, is depicted. The poem moves to a more universal scale-- "it" might refer to pregnancy, new life, spring and totality--, without yet becoming abstract: images remain at the particularity of the grass and the carrot leaf. Typography is still used to create semantic effects by locating key-words and key-images in initial and final line positions. As often in Williams' poetry, the poem is about the process of how things are born: continuous syntax follows the movement of discovery, while discontinuous typography marks the ultimate stages of this process, articulating the particulars as the perceptible results of spring's awakening. "No idea but in things!"

Although free verse, open poetry and the prose poem demand a different approach from metered poetry, grammatics is not restricted to the study of metrical verse only. Here grammatics does not describe and interpret the interfer-

ences of grammar and meter, but those of grammar and the measures of nonmetrical prosodies. Grammetrics is the first prosodic theory that applies the same apparatus and methodology for the description and exegesis of both metered and non-metrical/measured verse, that is capable of handling poetries of any formal tightness. As such, grammetrics seems to exhaust the possibilities of prosody: It is just about the most the prosodiest can do, although it is no more than he has to.

Bibliography

- Lascelles ABERCOMBIE (1929), Principles of English Prosody (London: Martin Secker), 155 pp.
- Charles ALTIERI (1973), 'From Symbolist Thought to Immanence: The Ground of Postmodern American Poetics,' Boundary 2, 1/3 (Spring 1973), 605-637.
- Pallister BARKAS (1934), A Critique of Modern English Prosody 1880-1930 (Halle: Max Niemeyer).
- Paul F. BAUM (1922), The Principles of English Versification (Cambridge, Mass.: Harvard University Press), 215 pp.
- Sculley BRADLEY (1939), 'The Fundamental Metrical Principle of Whitman's Poetry,' American Literature, X (January 1939), 437-459.
- Noam CHOMSKY and Morris HALLE (1968), The Sound Pattern of English (New York: Harper and Row), 470 pp.
- Samuel Taylor COLERIDGE (1907/1969), Biographia Literaria, ed. J. Schawcross, 2 vols. (London: Oxford University Press).
- Robert DUNCAN (1973), 'Ideas of the Meaning of Form,' in Donald M. ALLEN and Warren TALLMAN (1973), eds. The Poetics of the New American Poetry, pp. 195-211.
- Victor ERLICH (1965/1981), Russian Formalism. History-Doctrine (New Haven: Yale University Press), 311. pp.
- Morris HALLE and Samuel J. KEYSER (1966), 'Chaucer and the Study of English Prosody,' College English, XXVIII (December 1966), 187-219.
- Morris HALLE and Samuel J. KEYSER (1971), English Stress (New York: Harper and Row), 205 pp.
- Charles O. HARTMAN (1980), Free Verse. An Essay on Prosody (Princeton, N.J.: Princeton University Press), 199 pp.

- Roman JAKOBSON (1923), O Cesskom stixhe preimuscestvenno v sopostavlenni s russkim (Berlin).
- Roman JAKOBSON (1960/1975), 'Concluding Statement: Linguistics and Poetics,' in Thomas A. SEBEOK (1960/1975), ed., Style in Language, pp. 350-377.
- Roman JAKOBSON (1980), 'A Postscript to the Discussion on Grammar of Poetry,' Diacritics, March 1980, 22-35.
- John LOTZ (1942), 'Notes on Structural Analysis in Metrics,' Helicon, IV (Budapest-Leipzig), 119-146.
- John LOTZ (1960/1975), 'Metric Typology,' in Thomas A. SEBEOK (1960/1975), ed., Style in Language, pp. 135-148.
- Amy LOWELL (1920), 'Some Musical Analogies in Modern Poetry,' Musical Quarterly, 6 (January 1920), 127-157.
- Charles OLSON (1950/1966), 'Projective Verse,' in Selected Writings, ed. Robert CREELEY (New York: New Directions), pp. 15-26.
- T.S. OMOND (1921), English Metrists (Oxford: Clarendon Press), 327 pp.
- Ezra POUND (1918/1954), 'A Retrospect,' in Literary Essays, ed. T.S. ELIOT (London: Faber/, pp. 3-14.
- I. A. RICHARDS (1924/1979), 'Rhythm and Metre,' in The Structure of Verse, ed. Harvey Gross (New York: The Ecco Press), pp. 68-76.
- George SAINTSBURY (1910), History of English Prosody, 3 vols. (London: Mac-Millan).
- George R. STEWART, Jr. (1930), The Technique of English Verse (New York: Holt, Rinehart and Winston), 235 pp.
- George L. TRAGER and Henry Lee SMITH, Jr. (1951), An Outline of English Structure (Norman, Oklahoma: Battenburg Press), 92 pp.
- Donald WESLING (1971), 'The Prosodies of Free Verse,' Twentieth Century Literature in Retrospect. Harvard English Studies, 2, 155-187.
- Donald WESLING (MS), The Scissors of Meter
- P. J. WEXLER (1964), 'On the Grammetrics of the Classical Alexandrine,' Cahiers de Lexicologie, IV. 61-72.
- W. K. WIMSATT and Monroe C. BEARDSLEY (1959/1979), 'The Concept of Meter: An Exercise in Abstraction,' The Structure of Verse, ed. Harvey Gross, pp. 147-172.

M. Charolles

HEURISTIC PROCEEDINGS IN THE SEMANTICS
OF NARRATIVE TEXTS

If we consider this particular form of reception which is reading, it appears that, on the whole, narratologists have not been much concerned about knowing how or not readers could arrive at the meaning (or meanings) of the texts that they have studied and tried to describe. Moreover, concerning reading, it seems that some of them have been tempted to consider the descriptive representations that they have proposed as being linked in some way with the steps of treatment and elaboration undertaken by a reader. For example, concerning "character", A. J. GREIMAS (1) opposes the "reader's reading", as a psychological phenomenon and particularly mnemonical, to semiotic reading which, in the analysis of manifested configurations, leads to the deep thematic roles, and which in the synthesis goes from the thematic roles to their manifestation.

He writes: "the character of a novel, supposing that he is introduced for example by the fact that he has a given name, is built up little by little throughout the text by consecutive and indirect remarks and only becomes totally clear and complete on the last page and this, thanks to the readers memory.

To this psychological, phenomenon of memory one can substitute analytical description of the text (its being read in the semiotical sense of the term), which must allow the discursive configurations on which it is built, to stand out and then to reduce them to the thematic roles as it has to do". (underlined by us).

The whole question obviously, is to know what is meant by "can be substituted to" when one says that the semiotic description of a text can be substituted to the psychological

reading that a receptor makes of it. In fact, what is at stake in this debate is enormous. The problem brought up here naturally gives rise to questions on method. It also gives rise to principles. After all, we have the right to demand that a model, which is said to have a certain degree of empirical efficiency, adequately represent the operations by which the subjects understand and interpret the texts.

Nowadays numerous studies exist on fluent reading (2). These studies bring out clearly enough the complexity and specificity of the mental operations that this activity sets in motion in order to propose with certainty that a text model not including a certain number of procedures, for example that of selection that of anticipation, has absolutely no chance of accounting for the phenomena of reading. The very idea of considering that a semiotic model of a narrative can supply, even an approximation, of the facts of reading is quite unthinkable... This does not mean, as we shall see now, that the representations of the narrative type of text that we know serve no purpose in approaching the phenomena of reading.

The phenomena related to reading have a semantic dimension which is extremely difficult to observe and to analyse. At this level all sorts of parameters must be taken into account. Firstly this elaboration is effectively based on the verbal material supplied by the text. This textual material is, of course, submitted to a syntactical organisation which limits the semantic elaboration. However, the syntactical disposition of the material only partially limits the semantic elaboration. In fact, the syntactical determinations can only be followed if they are not recognised in the first place by the subject who is reading. It is a well-known fact, though, that this recognition is itself a function of the semantic criteria based on the phenomena of anticipation.

The semantic investment of the written material perceived by the reader does not consist either of a pure and simple composition of semantic features attached to the lexical data. Besides, as soon as we consider the facts from the point of view of reception, we are no longer capable of reasoning in terms of the semantic content attached to a given fact. The problem then, must be transposed in cognitive and mnemonic terms (3). That is to say that we must take into account both the understanding that a subject - reader may have of the meaning of a unit of textual composition, of the aptitude he has of mobilising this understanding in his memory, of the way in which he is going to make the mobilised cognitive configuration work, and again of the capacity he has of modifying, after reading, the configuration initially called for! The whole of these operations makes up the semantic treatment of the text of which the result is a terminal elaboration.

Numerous empirical studies make it clear that this terminal elaboration is a semantic configuration of synthesis (4). Concerning narrative texts one has been able to establish that the treatment gave rise to the storing in memory of a semantic macro-structure representing, on a certain level, the global content of the text. The work carried out also tends to prove that the macro-structural configuration memorised serves as a basis of reference for recovering by deduction the data not contained by it explicitly and that may or may not figure in the treated text.

The terminal elaboration of a macro-structure supposes that, during the treatment phase, the reader accomplishes a certain number of operations of synthesis. T. A. van DIJK and W. KINTSCH, for example, have formulated several macro-rules enabling the construction of semantic representations of synthesis for a given text. Nevertheless the formulation of these rules leads to great theoretical difficulties and, in the way in which their authors present them, they have hardly more than an indicative value. One of the most in-

teresting results of the work carried out in the field of empirical studies is the fact that one has been able to establish that the treatment of a text is made much easier for a subject when he finds within the text a super-structural disposition which is characteristic of a type or genre.

This gave rise to the hypothesis that the subjects should have in their memory, for example, prototype representations of the story. These representations, probably induced from repetitive cultural practices, would act as guides at the moment of the reading treatment allowing the subject to construct, by anticipation, hypothetical terminal structures, thus making the application of the macro-rules easier. So it seems reasonable to advance that the semiotic models we know propose representations, which are more or less elaborated and convergent, of what one could call a psychic framework figuring an abstract mode of organisation of a verbal sequence relating actions. Once this framework has been acquired by the subject it would be stored in his long term memory. At the moment of reading, after selection and tests, this pre-established schema would come into action at the beginning of the treatment process of which it would programme the application.

This overall hypothesis has obviously only an indicative value. In order to be certain that things go as planned one should be able to carry out numerous observations likely to validate the slightest detail of the suppositions presented. However, these observations are extremely difficult to carry out. Because of these obstacles researchs on artificial intelligence, supported by the results of simulation, offer an alternative. Nevertheless, experiments of programming text-understanding can only be based in a primary stage on indications supplied by experimental observations. In this field, then, there still remains a good future for study. In particular it is not to be forgotten that one is relatively ignorant of the details of the treatment operations which come

into action during the reading of a text. The guiding framework mentioned above provides indications on the general orientation of the operations although it is still not clear how these operations interverne or how they are composed during the micro-structural treatment phase.

Empirical study

The experimental set up that I am going to present now was planned to control the approach of the treatment operations that a reader accomplishes as he discovers a text step by step. To be more precise, this test was planned in order to collect certain information capable of stimulating further hypotheses. This empirical study follows up my work of reflexion on text coherence: of my article "Toward an heuristic approach to text coherence problems" (5).

1 - Material used

The material used in this experiment was made up of the beginning of a mythical story reproduced by LEVI-STRAUSS in "Du miel aux cendres". This Toba myth is also known under the title of "The girl crazy about honey". Here is the part of the text used to elaborate the questionnaire:

"Sakhé was the daughter of the master of aquatic spirits and she liked honey so much that she kept begging for some. Irritated by her insistence people answered her: "Get married!" Even her mother when she pestered her for honey told her that she'd better get married".

The questionnaire has three parts in three sheets.

- The first part begins with a short introductory paragraph: "This is the beginning of a legendary myth told by the Toba people. The Tobas are a primitive tribe living in South America. The following story has been told by travelers and is known as "The girl crazy about honey".

Then the beginning of the myth is reproduced with a blank space for the answers of the men and the women:

"Irritated by her insistence the men and women answered her:

also for her mother's comments:

"Her mother told her she'd better:

The question asked is the following: "What could be put in the blank spaces? If possible give several solutions."

- In the second part the original passage is reproduced in its entirety preceded by the following: "Here now is the beginning of the story such as it was told by the Tobas". Each person is asked to imagine what happens after and to write it down.

- The third part has five possibilities. These five possibilities were found by interchanging the replies of the men and the women as well as that of her mother. The five possibilities kept were the following:

- a) "Cut your hair"
- b) "Go and see the sorcerer"
- c) "Go to the river"
- d) "It's a full moon"
- e) "A friend in need is a friend indeed"

Each subject questionned is given only one of the five possibilities which is said to come from a neighbouring Toba tribe. The question asked is the same as in the second part.

2 - The test itself

83 pupils aged from 12 to 15 answered the questions. The test was supervised in class by the French teacher. The pupils had never studied myths in class before, neither had they studied narrative analysis. In order to avoid creating a test situation which could lead to bias in the results,

the continuous narrative exercise was preferred to a formula such as: "How do you understand the answers given to Sakhé by the men and the women as well as by her mother?" In this way, the pupils who were used to continuous narrative exercises, did not notice anything out of the ordinary.

3 - Results and comments

3 - 1) Part one of the question sheet

The answers given are extremely varied. Tables I and II give an idea of the general groups of answers without taking into account the precise terms in which they were formulated. For each type of answer the tables also indicate how many times it was noted. In order to widen the scope of their answers the word "even" preceding the mother's remarks in the original text, was left out.

As a reference for the overall evaluation we can take the total of the answers proposed for the two blank-spaces. Out of the 320 answers only 6 allude to marriage. And again we must point out that for these six answers attributed to the mother 4 are formulated in relation to the fact that Sakhé was of a marriageable age ("You'd better think of getting married", "of having a family"), Only one out of 6 makes a link with honey "Your husband will buy you some honey". One other is neutral "Get married!"

These results show that for young French boys and girls the answer "Get married!" is not a routine solution to the request for honey made by the heroin in the situation described by the text. Even in the particular context in which they are asked very few of the pupils think of the real answer that Sakhé will get.

3 - 2) Part two of the question sheet

Given the results in the first part we can consider that almost all the readers who will be faced with the first paragraph of the original legend will also be faced with a problem of interpretation. If we admit that readers are going

to understand that the answers of the men, of the women and of the mother signify literally that they refuse to give the heroin the honey she is asking for, that they tell her to look for a husband, it is not enough to have an overall understanding of the exchange between Sakhé and the others. The pupils were asked to make up the rest of the story so that their answers would show how they interpret the "Get married!" in order to have a coherent development.

As in the preceding part the answers obtained are extremely varied. Besides, they lead to analysing many problems of interpretation. Table III contains all the solutions proposed and indicates how often they were given. Out of the 126 solutions 2 clearly indicate how impossible it was for their authors to interpret the "Get married!" in relation to the heroin's request for honey. They are papers in which Sakhé, after being told "Get married ", goes to ask the advice of her father or of the sorcerer who both tell her that marriage would not solve her problem.

Three other answers have a stereotyped ending of the sort "she got married and had many children" which brought no solution to Sakhé's request for honey. All the other answer require an interpretative assesment by the readers which give an intention of significance relating Sakhé's request for honey and marriage and attribute this intention to the answers of the men, the women and the mother. Here are some of the would-be meanings explicitly or implicitly attributed to the people speaking with Sakhé:

- "They say that for Sakhé to get married, They will only give her honey if and only if she gets married".
- "They say that so that Sakhé will have some honey for her wedding (gifts, dowery...) or after getting married (her husband has honey-bees or is a merchant or is wealthy anyway and he will give her some)".
- "They say that so that Sakhé will forget her desire (in order to find a husband she will have to stop eating honey and once she is married she will no longer feel the need for

honey or her husband will forbid her to touch honey".

- "They say that for her to go away and so she won't pester them any more for honey".

After this representation of meaning the pupils carry on with their story, imagining whether or not Sakhé recognises this intended meaning and reacts in consequence to it. She understands for example that their answers mean that marriage will find her a husband who will give her some honey and she takes the necessary steps to get married. On the other hand, we will find that Sakhé understands that they tell her to get married so that afterwards she will no longer be able to eat honey or to ask them for some. The heroine refuses this solution, does not try to get married and looks for other ways of getting honey. Sakhé can also take advantage of the representation that she gives to the remarks made by the tribes-folk. By taking the answers of the men, women and the mother as being signs of their deep desire for her to get married, Sakhé takes advantage of the situation to impose one condition: she will only get married if they accept to give her honey afterwards.

The easiest copies to analyse are those where the action development is preceded by an explicit interpretive elucidation. When the continuation shows only what Sakhé does after she has been told to get married we must reconstruct the underlying motivations in order to get back to the meaning to the "Get married!" That the author imagined for Sakhé. The most delicate cases to examine are those where Sakhé does not take the steps to get married and goes, for example, to ask other people for honey immediately after the replies of the men, women and mother. These cases are doubtful, since we have no means of knowing whether their authors imagined them because they failed to interpret the "Get married!" in relation to Sakhé's request or if, on the contrary, they interpreted these remarks as meaning, for the tribes people,

their intention of getting the girl to stop asking for honey. The heroin would understand this and thus would not take the steps to get married. In all, twelve cases of this type were noted. The 6 copies in which marriage was evoked in the first part of the question sheet give quite varied answers in the second one. In three cases Sakhé gets married and her husband offers her honey. In one case she gets married but this does not get rid of her desire. In another case she doesn't get married 'because she wasn't destined to be married!' Finally, among the six answers two had no solutions: Sakhé consults the sorcerer who is unable to solve her problem.

At least two elements are to be underlined in this second part. In the first place we observe that almost all the pupils have imagined narrative solutions which end in the success or failure to the lack (or "degradations") that can be "seen" in the initial situation: the heroin's lack of honey, the degradation or annoyance caused to the tribesfolk by Sakhé's perpetual bothering them for honey or the fact that Sakhé is not yet married. This tends to prove that the pupils have a preestablished framework which enables them to develop an initial situation, recognised as degraded, by following various possible paths where we find the main categories of narrative organisation presented by narratologists. Then, we remark that in the overwhelming majority of the narratives written and examined the positive or negative development of the initial lacking depends on finding a solution to the relationship between the heroin's request for honey and the different replies to her request. In other words, all the subjects seem to admit that the continuation of the text must also serve as a solution to the lack of coherence of the exchange of conversation between the heroin and the others.

The two points underlined give rise to several comments on the operations accomplished by a subject who reads the beginning of the Toba myth. If we admit that the reader dis-

poses in his memory of an abstract framework of narrative organisation we may suppose that when he reads the beginning of the myth he is looking, in the initial situation set out, for certain characteristics which could indicate a lack or absence of something or a degradation. If this research leads to a positive result then the reader wait and see what happens in regards to this initial state. When the reader reaches the first then the second "Get married!" he is faced with a problem of establishing coherence. He has no means of classifying the remarks made to Sakhé, for example, as being positive advice or dishonest suggestions. At this stage two hypotheses are plausible. Either we imagine that the reader is going to stay in this uncertainty and is going to wait for the continuation of the text to provide a solution to the relationship between the "Get married!" and Sakhé's request. Or we imagine that the reader finds a solution by himself and continues in his programme. At this stage, the reader, having an anticipated solution for the meaning of what the tribesfolk say, would continue exploring the text to see if his hypothetical interpretation of the text is correct or not.

The second part of the questionnaire does not make for a clear-cut answer to this problem. Nevertheless, and in order to propose further hypotheses, it is quite plausible to accept the idea that the reader will tend more so to anticipate a solution to the dialogue between Sakhé and the others as it will be easy for him to find a solution of his own to the problem of the relationship between the heroin's request for honey and the answers made to her. Whether or not one has recourse to an anticipated solution would then be in function to the degree of difficulty presented by the problem of coherence met with during the reading. The last part of the questionnaire was planned to allow an approach of the notion of difficulty in coherence - problem-solving.

3 - 3) Third part of the question sheet

It is not possible here to examine in detail all the answers to this third part of the questionnaire. Suffice it then to bring to light one or two theoretical perspectives which could give rise to a detailed study of the answers.

The difficulties that a subject comes across when trying to find a solution to problems may be of various types. For the test in question here the subjects work is aimed at inventing at least one relationship between two types of information which in the present case are the state of knowledge of the initial situation and the state of knowledge of the situation after Sakhé's conversation with the others. In this test the problem has one constant basis. This constant basis includes a state of knowledge of the initial situation which will not vary from version to version.. This initial state of knowledge is made up of several groups of information. Some information is given (what the text tells us of Sakhé, of the other characters). Some information is deduced (Sakhé asks for some honey to eat, this request bothers other people...). In the same way, for the different answers considered, we have a constant basis of knowledge which is, for each element of information, given (for example the men, the women and the mother tell Sakhé to have her hair cut) and deduced (Sakhé's hair is "too" long). For the subject, then, the problem will consist in discovering a relationship between the basic knowledge of the situation and the further knowledge added to this.

Hence, we can consider now a theoretical framework of transformation of the states of knowledge to arrive at a solution. This framework takes into account several operations which are applicable in a specific order. These steps are the following:

1 - A general orientation of the meaning of the story.

For example, the subject interprets the basic information as being significant of one or of several degradations for

either of the characters. This interpretation allows an orientation of the relation which is sought: this interpretation should consist in making reparation for at least one of the damages done. After this step an orientation is then attributed to the supposedly underlying meaning of the added remarks.

2 - Activating background knowledge related to the initial information or added to it. For example, mobilising a known fact such as: "One can sell one's hair" or again "Bears have honey and they give some under certain conditions".

3 - Choosing out of this activated knowledge one or several points of information likely to make reparation for one of the damages done. For example, selling one's hair brings in money with which one can buy honey. Or again: bears only give honey to people with short hair.

4 - Applying the chosen solution to the situation; for example, the people of the tribe want to tell Sakhé that all she has to do is to cut her hair, sell it and buy honey with the money.

5 - A preferential evaluation throughout which the applied solution is judged in function of the representations the subject makes of the Toba's ways of thinking, acting, and of their speaking habits.

This theoretical framework was planned using the declarations of the subjects who were tested and who accepted to comment upon the operations when they passed the test. It is also due in part to the studies on problem-solving. Such as it has been presented, this framework enables one to see at what point difficulties may become apparent for the subjects tested. Thus we may suppose that some pupils will be stopped



because of their inability to interpret the initial data in the sense of a general orientation of the relationship sought. Others, either due to lack of background knowledge or due to lack of remembrance, will not succeed in mobilising the elements of information likely to lead to a solution. Others again, perhaps, will succeed in mobilising the background knowledge adapted for the solution but will not see how to apply it to the situation. Finally, others will find a solution but will reject it on the grounds that it is not applicable to their idea of the Toba universe or to this particular type of text.

An examination of the answers to each variant in the third part of the questionnaire brings forward some very interesting points on the type of background knowledge that the subjects used to try to find a solution to the given problem. For example, concerning the variant "Go and see the sorcerer" half of the pupils solved the problem by taking the idea that "the sorcerer can cure whims". The other copies bring out the idea that the sorcerer can give Sakhé the power of not suffering from bee-stings or even of seducing a rich man who will buy her honey. In other copies the sorcerer gives her honey or threatens her with hell. One answer indicates that on the way to meet the sorcerer Sakhé finds some honey.

The number of answers with no solutions or with doubtful solutions is also worthy of note because it is a good indication of the difficulties that the pupils come across. On the whole, it seems that the pupils had greater difficulty with the added phrases which contained no verb of action such as "the moon is full" or "a friend in need is a friend indeed". For the three variants containing a verb of action the percentage of success is greater with "Go and see the sorcerer" than with the two others. Some failures give quite a lot of information because they show at what stage the pupils had difficulties. For example, in the case "the moon is full"

two pupils used stereotyped expressions which are very common in the French language "demander la lune" (to ask for the moon) and "être dans la lune" (to have wandering thoughts) without being able to give them a definite orientation. It is to be noted, finally, that for the variant "a friend in need is a friend indeed" one reply, where Sakhé answers the proverb with another "once a thief always a thief", is just as little appropriate to the situation as the one that was attributed to the tribe. Besides, this last example leads to an idea which is worthy of thought. In fact, we can consider that, as from a certain degree of difficulties met with in solving coherence problems, a subject has the possibility of considering (or deducing) that the problem he is trying to solve is a joke or perhaps that there is no solution at all. So it is with Sakhé who is given any sort of reply and who can understand this to mean that one does not wish to reply to her at all. It is the same as with a little child who is a nuisance when we say "Go next door and see if I'm there" - which he generally understands very well!

Conclusion

My aim here has been to underline the fact that the operations accomplished by a subject throughout his reading acts are highly complex. In particular I wished to point out that the treatment of synthesis that one observes at the macro-structural stage covers a considerable quantity of local treatments where, for example, attempts to find a solution to a problem may intervene.

The empirical study presented was aimed at stimulating various hypotheses which, in my opinion, are worthy of consideration.

Notes

1. GREIMAS (A. J.) "Les actants, les acteurs et les figures" in "Sémiotique narrative et textuelle" p. 174. Paris, Larousse, 1973.
2. Cf. Among others: SMITH (F.) ed. "Psycholinguistics and Reading" New-York; Holt Rinehart and Winston, 1973.
BOURQUIN (J.): "Problèmes linguistiques et psycholinguistiques de la lecture et de son apprentissage". Cahiers du CRELEF n°9, Besancon, 1979.
3. Cf. WINOGRAD (T.) "Procedural understanding of semantics" in Revue internationale de philosophie n° 117-118. Paris, Vrin, 1976. CHARNIAK (E.) and WILKS (Y.) eds. "Computational Semantics". Amsterdam, North Holland, Pub. Comp. 1976. LINDSAY (P., H.) and NORMAN (D., A.) "Human Information Processing". New York, Academic Press, 1977.
4. Van DIJK (T.A.) "Narrative Macro Structures. Cognitive and Logical Foundations" PTL Vol. 1 N°3, Amsterdam, North Holland Pub. Comp. 1976. "Recalling and Summarizing Complex Discourse" in BURGHARDT (W.) and HOLKER (K.) eds. "Text Processing". Berlin, De Gruyter; 1978. "Complex semantic information processing" in WALKER (D.) and al. eds. "Natural Language in Information Sciences". Stockholm, Skriptor, 1977. "Macro structures and cognition" in CARPENTER (P.) and JUST (M.) eds. "Knowledge Frames, Macro Structures and Discourse Comprehension" Erlbaum, Hillsdale, 1977.

DENHIÈRE (G.) and LE NY (J.F.): "Relative importance of meaningful units in comprehension and recall of narratives by children and adults". Poetics 9. Amsterdam, North Holland. Pub. Comp. 1980.

KINTSCH (W.) and Van DIJK (T.A.) "Comment on se rappelle et on résume des histoires". Languages 40. Paris Larousse 1975.

MANDLER (J.M.) and JOHNSON (N.J.) "Remembrance of things parsed: story structure and recall". Cognitive Psychology n°9-1977.

RUMELHART (D.E.): "Notes on a schema for stories" in BOBROW (DG) and COLLINS (A.M.) eds: "Representation and Understanding-Studies in Cognitive Science". New-York, Académie Press. 1975.
5. CHAROLLES (M.) "Towards an heuristic approach to text coherence problems" in "Papers in Text Linguistics" Hamburg. Buske Verlag.

TABLE II - REPLIES FROM THE MORTHER

IT WOULD BE BETTER FOR SAKHE TO

- EAT - something else	26	
- less	3	30
.....		(20%)
<hr/>		
- DO α TO OBTAIN SOME HONEY		
α = make some herself	4	
α = ask other people for some	5	12
α = buy some	1	(8 %)
<hr/>		
- DO β IN RELATION TO HER OWN SITUATION AS...		
- a young girl	18	
- a girl of working age	10	
- a girl able to help her parents	26	89
- a king's daughter	2	(58%)
- a daughter of aquatic spirits	9	
- a sick girl (because of honey)	15	
.....		
<hr/>		
- β = GET MARRIED	6	6
		(4 %)
<hr/>		
- TO STOP ASKING FOR SOME		
- because she bothers everybody	8	
- because honey is a rare commodity	4	15
- otherwise there will be a punish-		
ment	1	(10%)
<hr/>		
TOTAL OF REPLIES	152	
AVERAGE NUMBER OF BLANKS PER PUPIL	1.83	

TABLE III : SIMPLIFIED RESULTS

SAKHE GETS MARRIED			
- she gets some honey from the tribes folks	2		
- she gets some honey through marriage	19		
- she gets some honey from her husband	52		
- she no longer feels like having honey	12		
- she leaves the country and no longer asks for honey	5	104	87 %
- she doesnt get any honey	11		
- she has children	2		
- her husband dies	1		
SAKHE TRIES TO GET MARRIED BUT SHE DOESNT	5	5	4 %
SAKHE DOESNT TRY TO GET MARRIED	10	10	9 %

TOTAL OF ANSWERS 119

AVERAGE NUMBER OF SOLUTIONS PER PUPIL 1,43

Leo H. Hoek

LA SEGMENTATION DE L'AMORCE ARGUMENTATIVE-COMMENTATIVE
DANS LES "CONTES ET NOUVELLES" DE GUY DE MAUPASSANT

/Une enquête empirique en pragmatique narrative/*

1. Sémiotique et segmentation

C'est devenu une trivialité que d'affirmer que le langage, qui devrait être un moyen de communication efficace, est en fait un obstacle à la compréhension, parce qu'il refuse de se laisser convertir en signification contrôlable. Cela vaut pour le langage parlé aussi bien que pour le langage écrit, et plus encore pour le langage dit littéraire. Or la sémiotique vise précisément à dégager de cette nébuleuse de sens qu'est le langage une structuration qui permet de transformer une pratique langagière déterminée en pratique signifiante. A cette fin, la sémiotique conçoit tout processus socio-culturel comme un processus de communication, c'est-à-dire comme un système de signes et de relations. Le moyen le plus efficace pour avoir prise sur un tel système de signes consiste à le réduire à ses structures jugées pertinentes, qui en forment un modèle. La méthode sémiotique consiste donc dans la mise en modèle d'une pratique signifiante qui réduit le processus culturel analysé à un objet sémiotique. Cette méthode est essentiellement descriptive, ce qui la distingue de la plupart des méthodes usuelles en théorie littéraire qui sont en général interprétatives (psychanalyse, sociologie de la littérature, etc.).

La mise en modèle d'un objet langagier doit logiquement commencer par un travail de découpage syntagmatique, qui fournit les unités soumises à l'activité taxinomique (cf. Barthes 1968:135). Deux principes sont à la base de la distinction des unités discrètes: la différence et la correspondance. La différence est un principe qui assure le caractère discret des unités successives; la correspondance assure une base commune de cohérence entre les segments discrets. Les segments distingués sont donc en relation

différentielle. Par découpage, Greimas & Courtés (1979:84) entendent "la procédure de segmentation du texte manifesté en séquences textuelles, opération qui est effectuée sur l'axe syntagmatique"; par segmentation ils entendent "l'ensemble des procédures de division du texte en segments" (loc.cit.:324). Le découpage d'un texte en unités plus petites peut se faire selon divers critères et à divers niveaux d'analyse. Le découpage peut être d'ordre prosodique: la rime ou le mètre permettent d'opérer la division du texte en unités discrètes. La typographie aussi permet de distinguer des blocs textuels: couplets, alinéas, paragraphes, chapitres, etc. Dans d'autres cas encore, on peut distinguer des unités cohérentes du point de vue sémantique: motifs, thèmes, figures. Ces unités-là sont souvent de type suprasegmental. Dans la pratique analytique l'interprète se sert souvent d'un mélange de critères pour découper un texte en unités discrètes: il commence par distinguer dans un poème par exemple des couplets (critère typographique), puis des groupes de vers (critère prosodique) pour démontrer ensuite que tel groupement de vers révèle une unité basée sur un thème figuratif (critère sémantique) ou une unité locutionnaire (critère pragmatique). Le découpage peut se faire également à divers niveaux d'analyse: il peut s'appliquer au texte brut, tel qu'il se présente au niveau de sa manifestation syntagmatique, et diviser le texte en unités textuelles appelées segments. J'estime que le découpage selon lequel on reconnaît des unités textuelles (segments), distinguées d'après le mode du discours (narration, commentaire, dialogue, etc.) est pertinent au niveau de la manifestation du discours. Le découpage peut s'appliquer aussi au niveau de l'analyse narrative et discursive. Les unités distinguées à ce niveau-là s'appellent séquences. La narrativité étant un des principes d'articulation des textes au niveau profond, un découpage en unités discursives (séquences), qui rend compte de l'organisation narrative du texte, se fait selon la fonction narrative assignée aux segments du discours (cf. Greimas 1983:153-154). En grammaire narrative et en psychologie cognitive, on distingue des séquences de divers types qui constituent ensem-

ble la "superstructure" du récit: orientation, complication, évaluation, résolution etc. (cf. les travaux de Larivaille, Greimas, Van Dijk, Labov, Rumelhart, Thorndyke, etc.). Contrairement à Greimas, je réserverai le nom de séquence pour désigner les unités narratives et le nom de segment pour désigner les unités textuelles obtenues par le découpage du texte au niveau de sa manifestation syntagmatique. Je me borne ici à discuter le découpage du texte au niveau de sa manifestation.

Contrairement à l'univers physique, l'univers de sens est en principe un univers discontinu, constitué d'éléments discrets. Le découpage du texte en unités discrètes (segments) est indispensable à la description du sens. Les segments doivent être des unités signifiantes et signifiées à la fois: le découpage du texte en segments définis exclusivement par leur longueur, c'est-à-dire par leur signifiant, ne saurait produire un modèle satisfaisant de ce texte, parce que les segments découpés (paragrapes, alinéas, pages imprimées, unités de 100 mots etc.) ne partagent aucune propriété significative. La segmentation du texte doit être "une division simultanée de la nappe signifiante et de la masse signifiée." (Barthes 1968:137). La segmentation du texte brut à son niveau de manifestation se fait implicitement à l'aide de critères de sens, parce que toute segmentation implique certaines conceptions de la narrativité qui en déterminent le résultat. Il est donc faux de considérer la segmentation comme une procédure provisoire et préalable qui serait indépendante de la stratégie d'analyse à suivre, comme le suggèrent Greimas & Courtés (1979:324): "la segmentation est à considérer comme une première démarche empirique, visant à décomposer provisoirement le texte en grandeurs plus maniables". Il est également faux de prétendre qu'un découpage qui porte uniquement sur le signifiant n'implique aucune responsabilité épistémologique: un découpage opéré sans référence à l'articulation présumée du sens se condamne d'avance tant par son arbitraire que par son manque d'impact sur une conception unifiée de la narrativité. C'est d'ailleurs un usage très répandu que de diviser le texte en unités contiguës: c'est le cas des "lexies",

unités de lecture de Barthes (1970:20). La segmentation spatio-temporelle préalable que préconise Greimas (1976:1920) est également insuffisante, parce qu'elle part d'une conception purement mimétique qui considère la narrativité comme un système de coordonnées spatio-temporelles. Une telle conception perd de vue que le dispositif d'indices spatio-temporels du récit est commandé principalement par des contraintes pragmatiques: au niveau de la manifestation ces indices sont des énonciations d'ordre linguistique avant d'être des indices de narrativité.

En sémiotique, on considère le texte comme un processus de communication, composé d'un ensemble de signes et de relations: des relations syntaxiques qu'entretiennent les signes entre eux; des relations sémantiques qu'ils entretiennent avec leurs référés; et des relations pragmatiques avec leurs usagers (cf. Hoek 1981:30-37). Les différents critères de segmentation qu'on peut appliquer relèvent chaque fois d'un des trois types de relations qui caractérisent les signes du texte. Ces différents types de critères de segmentation ne s'excluent pas mais conçoivent différemment la relation différentielle entre les segments, qui est à la base même de la possibilité de segmentation. Segmentations syntaxique, sémantique et pragmatique ne sont pas trois types indépendants de segmentation. De même qu'il existe entre les composantes syntaxique, sémantique et pragmatique de l'analyse sémiotique une relation d'inclusion, la segmentation pragmatique précède logiquement la segmentation sémantique, qui à son tour est complétée par une segmentation syntaxique. Une segmentation complète se fait donc en plusieurs phases:

- segmentation pragmatique: les segments pragmatiques dépendent des divers niveaux de communication et des modes du discours;
- segmentation sémantique: les segments sémantiques sont les produits d'une division épisodique (agents, actions, lieux, temps) et d'une division figurative (thèmes, figures, motifs) du texte narratif;
- segmentation syntaxique: les segments distingués en vertu de critères syntaxiques se trouvent en relation logique, relation opérée par des adversatifs et des changements des temps du passé.

Une segmentation complète d'un texte narratif est le résultat de l'application successive des critères pragmatiques, sémantiques et syntaxiques (cf. Hoek 1975). La segmentation révèle en quelque sorte le schéma de montage du texte narratif; la sémiotique permet de reconstruire ce schéma de montage au moyen d'un démontage du texte narratif. Je me limiterai ici à développer et à appliquer aux Contes et Nouvelles de Guy de Maupassant les critères pragmatiques de segmentation.

2. Les Contes et Nouvelles de Maupassant

Comme point de départ, j'ai pris l'excellente édition des contes et nouvelles de Maupassant, procurée par Louis Forestier dans la collection de la Pléiade (Maupassant 1974/1979). Quoique relativement arbitraire, ce choix n'est pas sans conséquences: on sait que Maupassant a écrit aussi des "chroniques" (Maupassant 1980), dont certaines se laissent difficilement distinguer des contes par suite de leur caractère anecdotique. Aussi est-il arrivé à un éditeur de vouloir donner du poids à son édition en incorporant dans son corpus quelques chroniques anecdotiques. Cette pratique n'a évidemment rien d'illégitime, tant que l'éditeur prend soin de justifier son choix en alléguant la frontière fluctuante entre les genres. J'ai accepté tel quel l'ensemble des contes et nouvelles recueillis dans l'édition Forestier, en écartant toutefois les cinq contes reproduits en appendice (Aux eaux, Comment on cause, Chronique, De Paris à Heyst, Jour de fête). Sur les 301 contes et nouvelles qui restent, j'ai supprimé encore Le Docteur Héraclius Gloss et Les Dimanches d'un bourgeois de Paris. Non pas à cause de leur ampleur - Yvette ou L'Héritage comptent bien plus de pages - mais à cause de leur structure romanesque interne: Le Docteur Héraclius Gloss compte 30 chapitres, Les Dimanches d'un bourgeois de Paris 10. J'estime que la répartition de l'histoire sur un certain nombre de chapitres numérotés et intitulés est incompatible avec ce qu'on entend en général par le nom de conte ou nouvelle. Il s'ensuit que mon corpus compte 299 contes et nouvelles. Pour distinguer les titres homonymes de certains contes, je les fais suivre chacun de la première lettre du

conte qu'il intitule: Le Horla-L: "Le docteur Marrande, ..." et Le Horla-Q: "8 mai. - Quelle journée admirable!".

Pour chaque récit, je vais découper les deux premiers segments afin de pouvoir démontrer le passage d'un segment à un autre. Le lieu de segmentation est indiqué par une barre oblique (/). La procédure de segmentation permet de découper le texte en question dans un grand nombre de segments minimaux. Les séquences qui constituent la "superstructure" du récit canonique (orientation, complication, etc.) se composent chacune d'un ensemble de segments minimaux.

3. Principes de segmentation pragmatique du récit

On sait qu'il existe plusieurs façons dont le narrateur du récit peut représenter des situations ou actions d'une réalité présumée. Pour chaque phrase de son récit le narrateur choisit un mode du discours: narration, description, commentaire, etc. (cf. Bonheim 1975). Ces différents modes du discours constituent autant de modes de présentation de la parole transmise, qui caractérisent la situation de communication dans laquelle l'instance narrative profère le discours racontant. Les modes du discours impliquent donc un aspect pragmatique (cf. Genette 1983:11) et peuvent être considérés comme des types d'actes de parole. L'instance narrative (la voix) et le mode du discours déterminent ensemble la segmentation pragmatique du discours racontant.

Tout récit est pris en charge par un porte-parole, instance narrative responsable du discours. Cette instance énonciatrice peut en principe opérer deux types d'acte de parole: dire et faire dire.

L'acte de faire dire consiste dans la transmission de la parole à un ou plusieurs personnages (agents). Le lecteur assiste alors à la représentation du discours actoriel qui provient d'un agent mis en scène par le narrateur (cf. Lintvelt 1981). Le discours actoriel est rapporté par l'intermédiaire d'un narrateur qui rend parfois compte de la transmission de la parole à l'un de ses personnages au moyen du discours attributif (cf. Prince 1978): "Les grands malheurs ne m'attristent guère, dit Jean Bridelle, un

vieux garçon qui passait pour sceptique" (Menuet, je souligne). Le discours rapporté (conversation, dialogue, monologue, etc.) se fait dans un style direct et à un second niveau de communication par rapport au premier niveau de communication où le narrateur tient le parole. Le discours rapporté est inséré dans le discours auctorial du narrateur, actuel ou virtuel (comme dans Jean Barois de R. Martin du Gard, écrit entièrement en dialogues).

Par l'acte de dire, le narrateur présente au lecteur soit son propre discours à lui, le discours racontant (un discours auctorial implicite ou explicite qui comprend aussi ce que Genette appelle discours reconté) soit celui d'un personnage dont il transpose les paroles dans un style indirect (libre) sans lui accorder un statut narratif, le discours transposé. Tout en se présentant à un premier niveau de communication entre le narrateur et le narrataire, ce type de discours traduit plus ou moins fidèlement un discours auctorial censément prononcé à un second niveau de communication.

En partant de la question de savoir "qui parle", on constate que l'acte de faire dire et celui de dire permettent de distinguer trois types de discours: discours rapporté, transposé et racontant (cf. Genette 1972:189 sq). La voix constitue donc un paramètre de la typologisation du discours. En partant de la question de savoir "comment on parle", on constate que le mode du discours constitue un deuxième paramètre. En principe il existe deux façons de présenter les actions ou les situations de la diégèse: le narrateur peut raconter ou décrire les éléments du monde diégétique; il peut aussi les commenter ou développer des arguments d'ordre "philosophique". Le discours narratif-descriptif (ND) et le discours argumentatif-commentatif (AC) sont deux modes majeurs du discours racontant. Genette (1983:25 note 2) fait remarquer en effet que la différence entre le discours narratif et le discours commentatif est plus marquée que celle entre le narratif et le descriptif; "ou plutôt, ajoute-t-il, le descriptif (dans un récit) n'est pour moi qu'un aspect ou une modulation du narratif", point de vue qu'il défendait déjà en 1966: "du point de vue des modes

de représentation, raconter un événement et décrire un objet sont deux opérations semblables, qui mettent en jeu les mêmes sources du langage. (...) en tant que mode de la représentation littéraire, la description ne se distingue pas assez nettement de la narration, ni par l'autonomie de ses fins, ni par l'originalité de ses moyens, pour qu'il soit nécessaire de rompre l'unité narrativo-descriptive" (Genette 1966:158). Ces deux modes du discours (ND et AC) peuvent caractériser chacun les trois types du discours distingués d'après la voix. A l'aide de ces deux paramètres, mode et voix, il est possible de développer des critères de type pragmatique pour distinguer les segments du discours. Il faut faire remarquer encore que le discours rapporté - du moins à l'amorce du récit - est rarement mis au mode narratif-descriptif; cela se présente seulement quand un des personnages se met d'emblée à raconter une histoire ou à décrire un élément de la diégèse. Ce cas se présente rarement à l'amorce du récit, il est par contre très fréquent au début d'un récit encadré. La matrice suivante, illustrée d'exemples, schématise les six types de segments possibles:

		MODE	
		ND	AC
V O I X	<u>faire dire:</u> discours rapporté:		
	-discours direct attribué: "Je viens, dit-il"	1	2
	-discours direct libre: -Je viens!		
	<u>dire:</u> discours transposé:		
	-disc. indir. attribué: il dit qu'il viendra	3	4
	-disc. indir. libre: il viendrait		
	discours racontant: il venait	5	6

EXEMPLES: je reproduis quelques amorces qui me paraissent bien illustrer les six types de segments que j'ai distingués; je n'ai pas encore marqué le lieu de segmentation, les critères de seg-

mentation n'étant pas encore suffisamment raffinés dans ce début de travail.

1. Discours rapporté + narratif-descriptif:

Comme je vous l'ai dit, j'étais notaire à Rouen, et un peu gêné, non pas pauvre, mais pauvre, mais soucieux, forcé à une économie de tous les instants, obligé de limiter mes goûts, oui, tous! et c'est dur à mon âge. (Divorce, le récit encadré)

J'avais trente ans alors, et j'étais lieutenant de vaisseau, quand on me chargea d'une mission astronomique dans l'Inde centrale. Le gouvernement anglais me donna tous les moyens nécessaires pour venir à bout de mon entreprise et je m'enfonçai bientôt avec une suite de quelques hommes dans ce pays étrange, surprenant, prodigieux. (Châli, le récit encadré)

Du point de vue du cadre, le récit encadré se présente comme un discours rapporté; c'est pourquoi il peut ici servir d'exemple, faute de discours dialogué à l'amorce. Mais par la suite (cf. infra) le discours du récit encadré sera considéré comme un récit autonome raconté par un narrateur homodiégétique et intradiégétique dont le discours autodiographique est un discours raconté.

2. Discours rapporté + argumentatif-commentatif:

"Vraiment, je te crois folle, ma chère amie, d'aller te promener dans la campagne par un pareil temps. Tu as, depuis deux mois, de singulières idées." (L'Abandonné)

"Ça, mon ami, dis-je à Labarbe, tu viens encore de prononcer ces quatre mots, 'ce cochon de Morin'. Pourquoi, diable, n'ai-je jamais entendu parler de Morin sans qu'on le traitât de 'cochon'?" (Ce cochon de Morin)

3. Discours transposé + narratif-descriptif:

Le maire allait se mettre à table pour déjeuner quand on le prévint que le garde champêtre l'attendait à la mairie avec deux prisonniers. (Au bois)

Jacques de Randal, ayant dîné seul chez lui, dit à son valet de chambre qu'il pouvait sortir et il s'assit devant sa table pour écrire des lettres. (Etrennes)

4. Discours transposé + argumentatif-commentatif:

Mon ami, tu m'as demandé de t'envoyer mes impressions, mes

aventures, et surtout mes histoires d'amour sur cette terre d'Afrique qui m'attirait depuis si longtemps. (Marroca)

5. Discours racontant + narratif-descriptif:

Les pauvres gens vivaient péniblement des petits appointements du mari. Deux enfants étaient nés depuis leur mariage, et la gêne première était devenue une de ses misères humbles, voilées, honteuses, une misère de famille noble qui veut tenir son rang quand-même. (A cheval)

M. Lantin ayant rencontré cette jeune fille, dans une soirée, chez son sous-chef de bureau, l'amour l'enveloppa comme un filet. (Les Bijoux)

6. Discours racontant + argumentatif-commentatif:

Qu'est-ce donc que cette joie du premier soleil? Pourquoi cette lumière tombée sur la terre nous emplit-elle ainsi du bonheur de vivre? (L'Aveugle)

Combien de courts souvenirs, de petites choses, de rencontres, d'humbles drames aperçus, devinés, soupçonnés sont, pour notre esprit jeune et ignorant encore, des espèces de fils qui le conduisent peu à peu vers la connaissance de la désolante vérité. (Le Colporteur)

Il faudra maintenant transformer les distinctions opérées (/ND/ vs /AC/, /dire/ vs /faire dire/) en critères de segmentation. D'après le type du "faire dire" le discours rapporté (DR), qui dans les amorces est toujours du mode AC, constitue une catégorie à part entière; d'après le type du "dire" le discours ND et le discours AC forment une deuxième et une troisième catégorie de la typologisation du discours.

4. Préambule et récit, cadre et hyporécit

Préalablement il faut définir les amorces où j'entends démontrer l'opérationnalité des trois catégories du discours définies (AC, DR, ND). Le mot amorce(A) désigne le début matériel d'un récit et n'implique pas une fonction quelconque de ce début par rapport à la grammaire narrative, puisque la séquence qui ouvre la structure narrative type ("ouverture", "exposition", "introduction", "orientation") ne se situe pas nécessairement à

l'amorce du récit. Comme le terme "amorce" désigne une portion du récit située au début matériel du texte, et que l'amorce ne préjuge en rien de la fonction narrative du fragment en question, il est assez indifférent de la restreindre à un, deux ou trois segments. Pour faire ressortir l'unité pragmatique du premier segment, qu'on peut considérer comme l'amorce proprement dite, il est toutefois indispensable de l'opposer à un deuxième segment.

J'ai fait exprès de définir l'amorce comme le début matériel d'un récit. Cela signifie qu'un texte narratif qui comporte plusieurs récits connaît plusieurs amorces. Les contes de Maupassant, qui sont souvent des contes à cadre, connaissent fréquemment plusieurs amorces que je définirai maintenant à l'aide de critères pragmatiques:

D'après la situation de communication, on peut distinguer quatre types de contes. Ceux qui présentent un seul narrateur, implicite ou explicite, responsable de la narration sont des contes à structure simple. Dans ces contes l'instance narrative principale est la même du début du conte à sa fin; elle ne se défait qu'incidemment et apparemment de sa fonction narrative au profit d'un personnage dont le discours est rapporté au style direct. A côté des contes à structure simple, il y a deux types de contes à structure composée: le conte à cadre et le conte à préambule. En outre, il y a une vingtaine de contes à structure complexe.

Un grand nombre de contes de Maupassant présente une forme particulière, celle du conte à cadre. Sa particularité réside dans le fait qu'il ne contient pas un seul récit mais deux au moins: un récit d'introduction (le cadre) et le récit encadré, raconté en général par un personnage que le narrateur a présenté dans le cadre. Ces deux types de récits ont chacun leur amorce. Ce qui distingue le cadre du récit encadré c'est le transfert explicite de la compétence narrative à l'un ou l'autre des personnages mis en scène dans le cadre; ce transfert se fait au moyen d'un verbe métadiscursif. La responsabilité narrative du cadre et celle du récit encadré reposent donc auprès de deux

instances narratives séparées et jouent à deux niveaux de communication différents. Le récit encadré dépend du cadre et lui est hiérarchiquement inférieur; c'est donc un "hyporécit" (HR) par rapport au cadre (CA) (cf. Bal 1977:35). L'hyporécit se caractérise par son insertion dans le cadre, par sa subordination au cadre et par son homogénéité que marque l'uniformité de la matière verbale dans le CA et le HR (cf. Bal 1981:43). L'insertion est marquée implicitement par un blanc typographique; la subordination est marquée explicitement par le transfert métadiscursif de la parole à une autre instance narrative. L'énoncé métadiscursif se trouve en général à la fin du CA et moins souvent au début du HR:

"Tenez, écoutez mon histoire, et vous comprendrez pourquoi j'ose vous parler ainsi." (Au printemps, fin CA)

Tiens, en voilà une drôle d'histoire que je ne t'ai jamais racontée, une histoire sentimentale pourtant et qui m'est arrivée! (L'Epave, A-HR)

Je connais ça aussi bien que toi. Voilà ce qui m'est arrivé, à moi. (L'Inconnue, A-HR)

Il y a de quoi, et si ma femme se doutait en vérité de ce dont elle parle, elle se tairait, je te l'assure bien. Je vais te confier cette histoire, à toi. (Le Moyen de Roger, A-HR)

D'autres cas de discours métadiscursif en tête du HR se trouvent dans Berthe, La Chambre 11, Le Père Mongilet, La Peur-L (HR4) et Le Tic.

Il faut prendre soin encore d'exclure de la définition donnée du récit encadré le récit rapporté sous forme de discours direct. Dans les répliques d'un dialogue il peut également être question de subordination et d'insertion effectuée par un discours attributif ("...", dit il) et/ou métadiscursif ("Laissez-moi vous dire une chose: ...") sans qu'il soit question de récit encadré. Il faut constater alors que le récit encadré est toujours un récit continu: le récit encadré ne peut être interrompu ni par le narrateur du cadre ni par un des personnages du cadre. Dans les contes de Maupassant, il existe donc deux stratégies narratives

différentes pour faire raconter un récit à un deuxième niveau de communication, le récit à cadre et le récit rapporté, caractérisé par les répliques des personnages impliqués qui racontent une histoire. Les contes du prétoire (Le Cas de Mme Luneau, Tribunaux rustiques, Le Trou etc.) sont de bons exemples de la deuxième stratégie qui figure d'ailleurs dans maints autres contes comme par exemple Joseph et Au bois. Les deux contes Le Signe et Sauvée peuvent servir à illustrer la différence entre les deux stratégies; ils se rapprochent par leur situation de communication narrative, où la baronne de Grangerie et la marquise de Rennedon sont les interlocutrices.

Dans Le Signe, la baronne de Grangerie vient raconter à son amie comment elle a "fait la fenêtre" pour imiter sa voisine et pour voir s'il est facile de "lever" des hommes. Elle ne réussit que trop, et est obligée de céder pour éviter le scandale. Le conte commence comme suit:

La petite marquise de Rennedon dormait encore, dans sa chambre close et parfumée, dans son grand lit doux et bas, dans ses draps de batiste légère, fine comme une dentelle, caressants comme un baiser; elle dormait seule, tranquille de l'heureux et profond sommeil des divorcées.

Des voix la réveillèrent qui parlaient vivement dans le petit salon bleu. Elle reconnut son amie chère, la petite baronne de Grangerie, se disputant pour entrer avec la femme de chambre qui défendait la porte de sa maîtresse.

Introduite dans la chambre, Mme de Grangerie se met à raconter son récit à la demande explicite de son amie: "Allons, raconte". A partir du moment où la compétence narrative est transférée - ce qui est marqué par un blanc typographique, un deux-points et un verbe attributif -, la petite baronne devient l'instance narrative et raconte son histoire sans être interrompue jusqu'à la fin du récit encadré, marquée elle aussi par un blanc et par un énoncé métadiscursif:

Mme de Grangerie se mit à pleurer, versant ces jolies larmes claires qui rendent plus charmantes les femmes, et elle balbutiait sans s'essuyer les yeux, pour ne point les

rougir: "Oh, ma chère, c'est abominable, abominable, ce qui m'arrive. Je n'ai pas dormi de la nuit, mais pas une minute; tu entends, pas une minute. Tiens, tâte mon coeur, comme il bat."

Et, prenant la main de son amie, elle la posa sur sa poitrine, sur cette ronde et ferme enveloppe du coeur des femmes, qui suffit souvent aux hommes et les empêche de rien chercher dessous. Son coeur battait fort, en effet.

Elle continua:

Ça m'est arrivé hier dans la journée... vers quatre heures... ou quatre heures et demie. (...) Plus tôt ce serait fini... tu comprends et... et voilà... voilà puisqu'il le fallait... et il le fallait, ma chère... il ne serait pas parti sans ça... Donc, j'ai... j'ai... j'ai mis le verrou à la porte du salon... Voilà.

Une fois l'hyporécit terminé, le cadre est repris pour clore le conte.

Dans Sauvée la marquise de Rennedon vient raconter à son amie comment elle a réussi à obtenir le divorce, en prenant à son service une femme de chambre dont la spécialité est de provoquer les flagrants délits d'adultère. Le conte commence comme suit:

Elle entra comme une balle qui crève une vitre, la petite marquise de Rennedon, et elle se mit à rire avant de parler, à rire aux larmes comme elle avait fait un mois plus tôt, en annonçant à son amie qu'elle avait trompé le marquis pour se venger, rien que pour se venger, et rien qu'une fois, parce qu'il était vraiment trop bête et trop jaloux.

La conversation s'engage et à la demande de son amie la marquise de Rennedon raconte comment elle a fait pour tenir le divorce:

- Comment as-tu fait?

Comment j'ai fait?... Voilà! Oh! j'ai été forte, rudement forte. Depuis trois mois il était devenu odieux, brutal, grossier, despote, ignoble enfin. (...)

Le mot "voilà" marque la métadiscursivité, le discours direct a lieu à un deuxième niveau de communication et pourtant l'histoire que raconte la marquise n'est pas un récit à cadre, parce qu'il

est interrompu par les répliques de la baronne. Et lorsque la marquise n'est plus interrompue après quelque temps, le récit est déjà engagé et se présente comme un récit rapporté sous forme de dialogue. Il n'y a aucun moment dans ce récit qui marque à la fois a/ le début d'un récit inséré, b/ le transfert métadiscursif de la compétence narrative, et c/ la continuité de narration. En outre, la distinction entre le récit à cadre et le récit rapporté est marquée typographiquement: contrairement à l'hyporécit le récit rapporté est pourvu de guillemets.

Le conte à préambule constitue un deuxième type de conte à structure composée. Tout comme le conte à cadre, le conte à préambule comporte deux parties, le plus souvent séparées par un blanc typographique. Mais contrairement au conte à cadre, il n'est pas question ici d'insertion mais d'antéposition, et non pas de subordination mais de coordination. L'instance narrative est la même dans le préambule (PA) et dans le récit relié (RR). Très souvent le PA est un discours au mode AC où le narrateur formule des opinions ou des idées personnelles, illustrées ensuite dans le RR. Comme le CA, le PA doit être vu comme une composante autonome du conte, parce que le début du RR est marqué de façon explicite par un énoncé métadiscursif, qui se trouve normalement à la fin du PA:

Avec un paysage brossé en quelques lignes, et une petite histoire dite en quelques phrases, on peut donner, croyez-vous, le vrai caractère d'un pays, le faire vivant, visible, dramatique.

J'essayerai, selon votre désir. Je vous enverrai donc, de temps en temps, des lettres où je ne parlerai ni de vous ni de moi, mais seulement de l'horizon et des hommes qui s'y meuvent. Et je commence. (En voyage-M, fin PA)

Je suis aujourd'hui dans une maison de santé; mais j'y suis entré volontairement, par prudence, par peur! Un seul être connaît mon histoire. Le médecin d'ici. Je vais l'écrire. Je ne sais trop pourquoi? Pour m'en débarrasser, car je la sens en moi comme un intolérable cauchemar.

La voici:

J'ai toujours été un solitaire, un rêveur (...) (Qui sait?, fin PA et A-RR)

Dans un certain nombre de cas pourtant c'est le début du RR qui marque la transition: dans L'Ami Patience, Conflits pour rire-2, La Farce-2, L'Horrible-2 ("-2" désigne le deuxième récit dans le conte en question), Marroca et dans:

On est assurément plus sage aux champs. La scène qui suit n'est que fidèlement racontée. (Autres temps, A-RR)

Je me mis à rêvasser, laissant ma pensée vagabonder sur ce sujet en des songeries bizarres et mystérieuses.

(L'Endormeuse, A-RR)

Et voici qu'à propos de ce meurtre le souvenir me revient d'un voyage en cette île magnifique et d'une simple, toute simple, mais bien caractéristique aventure, où j'ai saisi l'esprit même de cette race acharnée à la vengeance. (Histoire corse, A-RR)

Etant donné le caractère argumentatif du PA, on comprend que le conte à préambule est généralement raconté à la première personne par un narrateur explicite "je". Mais cela n'est pas nécessairement le cas: le PA et le RR peuvent aussi être racontés par un seul et même narrateur implicite: Autres temps, Conflits pour rire, En mer, Malades et médecins, Le Père Milon, Une page d'histoire inédite. La plupart des contes à préambule sont pourtant écrits à la première personne, même si ce narrateur "je" est hâtivement introduit dans une citative par un narrateur implicite qui se limite à passer la parole à "je":

Les grands malheurs ne m'attristent guère, dit Jean Bridelle, un vieux garçon qui passait pour sceptique. J'ai vu la guerre de bien près: j'enjambais les corps sans apitoiement. (Menuet, A-PA)

Jean d'Espars s'animait:

"Fichez-moi la paix avec votre bonheur de taupes, votre bonheur d'imbéciles que satisfait un fagot qui flambe, un verre de vieux vin, ou le frôlement d'une femelle." (Misère humaine, A-PA)

Le niveau de narration du PA peut être repris à la fin du RR pour clore le conte:

Ah! s'écria Karl Massouligny, en voici une question difficile, celle des maris complaisants. Certes, j'en ai vu de toutes sortes; eh bien, je ne saurais avoir une opinion sur un seul. (La Porte, A-FA)

J'avais fait à Paris la connaissance d'un ménage élégant, mondain très lancé. (ibid., A-RR)

Je partis trois jours plus tard, après avoir vivement serré les mains des deux hommes et baisé celles de la femme qui me dit adieu froidement. (ibid., fin RR)

Karl Massouligny se tut.

Quelqu'un demanda:

"Mais l'ami qu'était-ce?

- Je ne sais pas... cependant il avait l'air désolé de me voir partir si vite..." (ibid., fin)

En principe les contes à cadre et les contes à préambule comportent une structure analogue:

conte à cadre = CA + HR

conte à préambule = PA + RR

Chaque conte à structure composée comporte donc au moins deux parties distinguées, et souvent trois, lorsque le lecteur, arrivé à la fin du récit (HR/RR) est ramené à la situation du début (CA/PA) qui termine le conte. Un conte peut donc avoir non seulement plusieurs amorces mais aussi plusieurs clôtures; le nombre d'amorces est souvent supérieur au nombre de clôtures, celles-ci n'étant pas indispensables.

Une vingtaine de contes présente une structure complexe: c'est le cas lorsqu'un conte ne comporte pas simplement un CA/PA suivi d'un HR/RR mais complique sa structure par imbrication ou coordination des composantes. Il est question de coordination lorsqu'un conte comporte plusieurs récits - rarement plus de deux - situés au même niveau de communication. La coordination de récits peut être le résultat de la transformation de la structure d'un conte à structure simple (\emptyset), du HR d'un conte à cadre ou du RR d'un conte à préambule:

- Ø1 + Ø2 : Correspondance, Mots d'amour
- CA + HR1 + HR2 : Blanc et bleu, Ça ira, Magnétisme, Nos lettres
- PA + RR1 + RR2 : Conflits pour rire, La Farce

Il est question d'imbrication lorsque PA, CA, RR ou HR contiennent à leur tour un récit, soit PA + RR, soit CA + HR:

- CA + HR (PA + RR) : Apparition, Conte de Noël, L'Enfant-O
- PA + RR (CA + HR) : En voyage-M
- CA (PA + RR) + HR : Madame Hermet

Certains contes présentent une structure à composantes coordonnées et imbriquées:

- CA + HR (PA + RR1 + RR2) : L'Horrible
- CA + HR1 + HR2 + HR3 (PA3 + RR3) + HR4 : La Peur-L
- CA + HR1 (PA1 + RR1) + HR2 : La Peur-O

En principe un HR ou un RR peut à son tour servir de cadre et embrayer un autre HR ou RR, qui est hiérarchiquement inférieur au HR primaire et qu'il faudrait appeler hypo-hyporécit (HHR). Je n'ai pris en considération ce type de récit que lorsque la typographie (absence de guillemets) y donnait lieu. C'est le cas seulement dans L'Ermite:

- CA + HR1 + HHR2 : L'Ermite

Dans les autres cas où le HR contient un nouveau récit (L'Attente, Blanc et bleu, Misti), celui-ci est un récit rapporté. Finalement il existe des contes dont le CA/PA ne se manifeste qu'à la fin et coïncide donc avec la clôture (C). Dans une entreprise de description des amorces comme celle-ci je choisis de ne pas prendre en considération ces clôtures-CA/PA:

- HR1 + HR2 + (CA = C) : Les Caresses
- HR (PA + RR) + (CA = C) : La Porte
- RR + (PA = C) : Souvenir-D

5. Inventaire quantitatif des types d'amorces

Le modèle descriptif développé permet de distinguer dans un conte plusieurs amorces (A-PA, A-CA, A-RR, A-HR) de plusieurs types (AD, ND, DR). Une première analyse quantitative permet de répartir les contes en plusieurs catégories:

- contes à structure simple:	163 (54.5%)
- contes à structure composée	contes à préambule: 25 (8.4%)
	contes à cadre: 91 (30.4%)
- contes à structure complexe:	<u>20 (6.7%)</u>
	299 (100 %)

Les 299 contes renferment au total 454 amorces, réparties comme suit sur les cinq types d'amorces et les trois modes du discours:

	AC	DR	ND		
PA	27 (5.9%)	1 (0.2%)	8 (1.8%)	=	36 (7.9%)
RR	2 (0.4%)	0 (0.0%)	37 (8.1%)	=	39 (8.6%)
CA	19 (4.2%)	14 (3.1%)	70 (15.4%)	=	103 (22.7%)
HR	37 (8.1%)	3 (0.7%)	69 (15.2%)	=	109 (24.0%)
Ø	<u>29 (6.4%)</u>	<u>6 (1.3%)</u>	<u>132 (29.1%)</u>	=	<u>167 (36.8%)</u>
Total	114 (25.1%)	24 (5.3%)	316 (69.6%)	=	454 (100.0%)

En cas de répartition proportionnelle sur les 15 catégories, la moyenne serait de 30.3 amorces (6.7%) par catégorie. Le schéma donne lieu aux remarques suivantes:

- quant à la répartition des amorces sur les différents modes du discours: Maupassant (et sans doute les autres nouvellistes) ouvre ses contes de préférence avec un fragment narratif; cela se présente avec une fréquence qui est plus de deux fois plus grande que celle de la moyenne par mode du discours. L'amorce des contes est rarement dialoguée: la fréquence est ici six fois moins grande que la moyenne.

- quant à la répartition des amorces sur les différents types de récits: si les amorces des contes à structure simple sont de loin les plus fréquentes, on constate aussi que les amorces CA et HR (donc les contes à cadre) sont bien plus fréquentes que les amorces PA et RR (donc les contes à préambule).

- quant à la répartition des modes du discours sur les différents types de récits: on constate que l'amorce AC se trouve rarement dans un RR mais fréquemment dans un HR. L'amorce DR a de fortes chances de se trouver en tête d'un CA. L'amorce ND se situe rarement en tête d'un PA mais très fréquemment au début d'un conte à structure simple.

- les 20 contes à structure complexe comportent ensemble 59 amorces, qui ont été traitées normalement dans le schéma d'ensemble. Cela explique qu'il y a plus de RR et de HR que de PA et de CA, et plus d'amorces \emptyset que de contes à structure simple. Le schéma suivant rend compte de ces écarts:

contes simples	163	+	4	=	167
contes à préambule	25	+	11PA 14RR	=	36 39
contes à cadre	<u>91</u>	+	12CA <u>18HR</u>	=	103 <u>109</u>
	395 amorces		59 amorces		454 amorces
	279 contes		20 contes		299 contes

- le lecteur pourrait objecter que la distinction d'une seconde amorce dans un seul conte est problématique lorsque le HR renvoie explicitement au CA par des pronoms ou adjectifs anaphoriques, des articles définis, des reprises d'énoncés ou de situations etc. Pareil renvoi n'infirmait-il pas l'autonomie du HR que je lui attribue? Exemples:

Figurez-vous que cette jeune femme, Mme Paul Hamot, était la fille d'un riche commerçant du pays, M. Fontanelle. (Madame Baptiste, A-HR)

Cette fille était servante autrefois dans une ferme, vaillante, rangée et économe. (La Mère aux monstres, A-HR)

La petite femme est un modèle, bien entendu. (Le Modèle, A-HR)

On l'avait mariée à seize ans, avec un homme vieux et dur, un homme d'affaires avide de sa dot. (M. Jocaste, A-HR)

Trois jours avant sa mort, en effet, Napoléon ajouta à son testament un codicille (...) (Une page d'histoire inédite, A-RR)

Or de tels renvois irréguliers se présentent non seulement au début d'un HR ou RR mais aussi au début de certains contes.

Exemples:

Il habitait autrefois une petite maison, près d'une grande route, à l'entrée d'un village. (Le Donneur d'eau bénite, A- \emptyset)

Il avait connu des jours meilleurs, malgré sa misère et son infirmité. (Le Gueux, A-Ø)

Je l'avais vu d'abord de Cancale, ce château de fées planté dans la mer. (La Légende du Mont Saint-Michel, A-CA)

Comme il habitait les Batignolles, étant employé au ministère de l'Instruction publique, il prenait chaque matin l'omnibus, pour se rendre à son bureau. (Le Père-C, A-Ø)

Il n'avait eu, toute sa vie, qu'une inapaisable passion: la chasse. (La Rouille, A-Ø)

Elle était morte sans agonie, tranquillement, comme une femme dont la vie fut irréprochable (...) (La Veillée, A-Ø)

J'ai montré ailleurs que de tels débuts, pour être syntaxiquement irréguliers, n'en sont pas moins fréquents - surtout dans des périodes avancées de l'évolution du genre - et qu'ils doivent être considérés comme des marques de fictionnalité (cf. Hoek 1981:152-162).

6. La composition discursive et métadiscursive des contes

La distinction des deux modes du discours AC et ND et du type de discours DR ne suffit pas pour établir une segmentation assez précise pour rendre compte des pierres à bâtir de la construction discursive. Il peut arriver en effet qu'un conte entier se compose exclusivement (ou presque) de DR (Au bord du lit, La Revanche, Voyage de nocés) ou de discours AC (Le Baiser, Les Caresses, Correspondance, Vains conseils, Vieux objets); parfois aussi un conte comporte de très larges parties au discours ND, qui sont encore susceptibles de segmentation. Dans le paragraphe suivant, je développerai des critères qui permettent de segmenter le macro-segment AC/DR en segments plus petits.

A côté des discours AC, ND et DR, il se présente dans les contes le discours métadiscursif (MD), qui relie le CA/PA au HR/RR. Lorsque ce discours MD se trouve au début d'un HR/RR, il n'appartient pas en fait à ce récit: il y renvoie et se trouve à un méta-niveau par rapport à lui. Aussi ne faut-il pas le considérer comme le début du HR/RR; il sera mis entre parenthèses:

(Et elle me conta son histoire, brusquement, comme pour jeter à quelqu'un l'écho de son malheur.)

J'ai été heureuse, monsieur, et j'ai, très loin d'ici, une maison (...) (Rencontre-L, A-HR)

Quelquefois le discours MD figure au début du CA/PA ou d'un conte à structure \emptyset et donne un commentaire sur ce récit. Dans cette position-là, le discours MD est intégré au récit et sa métadiscursivité l'en distingue en même temps suffisamment pour marquer un changement de segment:

Voici ce que nous raconta le vieux marquis d'Arville à la fin du dîner de Saint-Hubert, chez le baron des Ravels. / On avait forcé un cerf dans le jour. (Le Loup, A-CA)

Mon cher confrère et ami,

J'ai un petit conte pour vous, un petit conte anodin. J'espère qu'il vous plaira si j'arrive à bien le dire, aussi bien que celle de qui je le tiens. /

La tâche n'est point facile, car mon amie est une femme d'esprit infini et de parole libre. (La Toux, A-PA)

7. Le discours argumentatif-commentatif

J'ai déjà montré que le DR se conforme - du moins à l'amorce - au mode AC: les mêmes critères peuvent servir à la segmentation des deux types. Le discours AC - et donc aussi le DR - comprend une ou plusieurs énonciations des types suivants: 1'interrogation, 1'incitation et la déclaration (cf. le tableau en fin du §).

1. L'interrogation - Je considère comme discours interrogatif (quest) les énonciations qui demandent une réponse. Les questions rhétoriques relèvent plutôt de la déclaration ou de l'incitation. Dans le discours AC-quest le narrateur commence par poser une question en guise de topique qui vise à attirer l'attention du lecteur soit sur une problématique morale ou sociale, soit sur une anecdote; le reste du récit est le commentaire qui va illustrer cette problématique ou raconter cette anecdote.

- problème moral/social: dans L'Aveugle le narrateur affirme que les aveugles ignorent le bonheur de vivre parce qu'ils ne connaissent pas le soleil; c'est pour ça qu'ils sont les "deshérités".

de la vie". Dans le récit, qui est un appel à la pitié, il nous raconte l'histoire d'un aveugle, victime d'une famille de paysans qui l'abandonne pour mourir au milieu d'un champ sous la neige:

Qu'est-ce donc que cette joie du premier soleil? Pourquoi cette lumière tombée sur la terre nous emplit-elle ainsi du bonheur de vivre? / Le Ciel est tout bleu, la campagne toute verte, les maisons toutes blanches; et nos yeux ravis boivent ces couleurs vives dont ils font de l'allégresse pour nos âmes. (L'Aveugle, A-Ø)

Suis-je fou? ou seulement jaloux? / Je n'en sais rien, mais j'ai souffert horriblement. J'ai accompli un acte de folie, de folie forieuse, c'est vrai (...) (Fou? A-Ø)

- question souvent de type mnémonique pour installer l'anecdote:

Tu as connu Morin, n'est-ce pas, et tu te rappelles son grand magasin de mercerie sur le quai de La Rochelle? /

- Oui parfaitement. (Ce cochon de Morin, A-HR)

Pourquoi suis-je entré, ce soir-là, dans cette brasserie? / Je n'en sais rien. Il faisait froid. (Garçon, un bock!..., A-CA)

Tu te rappelles bien le château où je fus élevé, puisque tu y es venu cinq ou six fois pendant les vacances? / Tu te rappelles ce grand bâtiment gris, au milieu d'un grand parc, et les longues avenues de chênes, ouvertes vers les quatre points cardinaux! (ibid., A-HR)

Madame, vous rappelez-vous notre grande querelle, un soir, dans le petit salon japonais, à propos de ce père qui commit un inceste? Vous rappelez-vous votre indignation, les mots violents que vous me jetiez, toute l'exaltation de votre colère, et vous rappelez-vous tout ce que j'ai dit pour défendre cet homme? / Vous m'avez condamné. J'en appelle (M. Jocaste, A-CA)

Dans les 6 contes dont l'amorce est du type AC-quest, la question est suivie d'un segment informatif qui éclaire la question ou donne tout simplement la réponse. Le conte à préambule ignore l'ouverture interrogative.

2. L'incitation - Dans ce type d'énonciation (incit), qui se trouve seulement au début d'un PA ou CA, l'amorce marque une exhortation à l'indulgence et à la pitié (L'Enfant-O, A-PA), la condamnation d'une attitude sociale (Les Caresses, A-HR1; Misère humaine, A-PA) ou morale (Rêves, A-HR), une simple instruction (L'Ermite, A-HR1) ou bien une prière d'écouter (Les Caresses, A-HR2; La Peur-O, A-PA1). Très souvent le segment incitatif est suivi d'un segment commentatif qui l'explique.

Oh! madame, soyez toujours indulgent, et bonne, et miséricordieuse; vous ne savez pas! /

Malheur à ceux à qui la perfide nature a donné des sens inapaisables! (L'Enfant-O, A-PA)

Non, mon ami, n'y songez plus. / Ce que vous me demandez me révolte et me dégoûte. (Les Caresses, A-HR1)

Jean d'Espars s'animait:

"Fichez-moi la paix avec votre bonheur de taupes (...) / Je vous dis, moi, que la misère humaine me ravage (...)" (Misère humaine, A-PA)

Mettons de côté les grands mots, n'est-ce pas? / Je ne parle pas médecine ni morale; je parle plaisir. (Rêves, A-HR)

Retournez-vous. / Vous apercevez là-bas ce mont pointu et boisé qui se détache derrière La Napoule (...) (L'Ermite, A-HR1)

Madame, voulez-vous me permettre à mon tour de vous parler brutalement, sans ménagements galants, comme je parlerais à un ami qui voudrait prononcer des vœux éternels? /

Moi non plus je ne sais pas si je vous aime. Je ne le saurais vraiment qu'après cette chose qui vous révolte tant. (Les Caresses, A-HR2)

Permettez-moi de m'expliquer! / La peur (et les hommes les plus hardis peuvent avoir peur), c'est quelque chose d'effroyable (...) (La Peur-O, A-PA1)

3. La déclaration - Ce type d'énonciation peut avoir quatre aspects: évaluatif, constatatif, informatif et commentatif.

A. L'évaluation - Ce type d'énoncé marque l'affirmation d'une vérité générale, ou prétendue telle, ("on sait que..."), d'une idée, opinion ou goût personnels ("j'aime que...", "je trouve que..."), que prend à son compte celui qui parle. L'évaluation ne se présente pas à l'amorce du RR; elle est fréquemment suivie d'un segment commentatif, dans lequel le narrateur donne une explication, précision ou réaction à propos de l'idée générale ou personnelle énoncée. Les segments évaluatifs se laissent diviser en deux catégories majeures: les énoncés topiques et les énoncés thymiques.

Les énoncés topiques marquent un sujet spécial:

a) une idée générale à propos de l'homme, souvent sous forme d'un aphorisme:

L'homme a toujours vécu sous le joug des superstitions.

("Coco, coco, coco frais!", A-HR)

Des gens naissent avec un instinct prédominant, une vocation ou simplement un désir éveillé, dès qu'ils commencent à parler, à penser. (Décoré, A-Ø)

Combien de fois entendons-nous dire: "Il est charmant cet homme, mais c'est une fille, une vraie fille." (L'Homme-fille, A-Ø)

Est-il un sentiment plus aigu que la curiosité chez la femme? (Une aventure parisienne, A-Ø)

Tout le monde connaît la célèbre phrase de Pascal sur le grain de sable qui changea les destinées de l'univers en arrêtant la fortune de Cromwell. (Une page d'histoire inédite, A-PA)

b) une situation, un événement ou un personnage mystérieux, énigmatiques, problématiques, compliqués:

Sont-ils étranges, ces anciens souvenirs, qui vous hantent sans qu'on puisse se débarrasser d'eux! (Clochette, A-CA)

Oui, ces choses-là sont émouvantes, mais elles ne sont pas horribles. (L'Horrible, A-PA)

Quelle singulière idée j'ai eue, vraiment, ce soir-là, de choisir pour reine Mlle Perle. (Mademoiselle Perle, A-CA)

Singulier mystère que le souvenir! (Malades et médecins, A-PA)

Les grands malheurs ne m'attristent guère, dit Jean Bridelle, un vieux garçon qui passait pour spectique.

(Menuet, A-PA)

Oui, on n'a peur que de ce qu'on ne comprend pas. (La Peur-L, A-PA)

Ah! s'écria Karl Massouligny, en voici une question difficile, celle des maris complaisants! (La Porte, A-PA)

Mon cher ami, le conseil que tu me demandes est bien difficile à donner. (Vains conseils, A-Ø)

Les énoncés thymiques expriment une disposition affective de base: euphorique, dysphorique, ou les deux à la fois. Les segments euphoriques sont les plus fréquents:

- amour de la nature, des saisons, etc.:

Lorsque les premiers beaux jours arrivent, que la terre s'éveille et reverdit, que la tiédeur parfumée de l'air nous caresse la peau, entre dans la poitrine, semble pénétrer au coeur lui-même, il nous vient des désirs vagues de bonheurs indéfinis, des envies de courir, d'aller au hasard, de chercher aventure, de boire du printemps. (Au printemps, A-CA)

Partir à pied quand le soleil se lève, et marcher dans la rosée, le long des champs, au bord de la mer calme, quelle ivresse! (A vendre, A-Ø)

Le printemps est une époque où il faut, me semble-t-il, boire et manger du paysage. (En voyage-M, A-CA)

J'aime la mer en décembre quand les étrangers sont partis; mais je l'aime sobrement, bien entendu. (Epaves, A-Ø)

J'aime la nuit avec passion. Je l'aime comme on aime son pays ou sa maîtresse, d'un amour instinctif, profond, invincible. (La Nuit, A-Ø)

- appréciation des rencontres, des femmes, des amoureux, des fous, de la peur:

Les rencontres font le charme des voyages. (Humble drame, A-CA; Rencontre-L, A-CA)

Ma foi, dit le colonel Laporte, je suis vieux, j'ai la goutte, les jambes raïles comme des poteaux de barrière, et cependant, si une femme, une jolie femme, m'ordonnait de

passer par le trou d'une aiguille, je crois que j'y sauterais comme un clown dans un cerceau. (Les Idées du colonel, A-PA)

Les fous m'attirent. (Madame Hermet, A-PA)

Je suis content d'avoir vu cela. J'ai éprouvé pendant quelques minutes une sensation disparue. (La Peur-L, A-HR1)
Les segments dysphoriques expriment la tristesse, la désolation, le malheur:

Oh! je me reconnais sans excuse; je ne me comprends pas moi-même, et je suis folle depuis ce jour. (Clair du lune-M, A-HR)

Combien de courts souvenirs, de petites choses, de rencontres, d'humbles drames aperçus, devinés, soupçonnés sont, pour notre esprit jeune et ignorant encore, des espèces de fils qui le conduisent peu à peu vers la connaissance de la désolante vérité. (Le Colporteur, A-Ø)

Oh!... Oh!... monsieur... Si vous saviez... dans quelle détresse je vis... dans quelle détresse... (Humble drame, A-HR)

Au premier coup d'oeil, il n'est pas gai, ce pays. (Mes vingt-cinq jours, A-HR)

Huit heures de chemin de fer déterminent le sommeil chez les uns et l'insomnie chez les autres. Quant à moi, tout voyage m'empêche de dormir, la nuit suivante. (Nos lettres, A-CA)

Comme tout est triste et laid, toujours pareil, toujours odieux. (Un cas de divorce, A-HR)

Finalement, il y a quelques amorces euphoriques et dysphoriques à la fois:

Oh! le charmant poison! Ou plutôt, le séduisant meurtrier, le délicieux destructeur de peuples! (Le Baptême-A, A-HR)

Pauvres gens! Ce n'est pas du dégoût qu'ils m'inspirent, mais une immense pitié. (Solitude, A-HR)

B. La constatation - Dans ce type de déclaration (info), le locuteur répète ou résume ce que l'interlocuteur sait déjà ("tu me fais savoir...", "vous me demandez...") ou ce que le locuteur a découvert lui-même ("je vois que...", "je comprends que...").

Dans 16 cas l'amorce du récit, qui consiste presque toujours en une lettre, ouvre par un segment constatatif, surtout au début de PA, HR et Ø. Les segments constatifs sont très souvent suivis d'un segment informatif. La constatation a trait aux faits suivants:

- un fait mnémonique: tu/vous demander à moi de raconter; d'écrire d'envoyer mes impressions, de rentrer, de rendre vos lettres, etc.:

Ma chère amie, vous me demandez pourquoi je ne rentre pas à Paris; vous vous étonnez, et vous vous fâchez presque. (Les Bécasses, A-CA)

Mon ami, vous m'avez demandé de vous raconter les souvenirs les plus vifs de mon existence. (Confessions d'une femme, A-Ø)

Ma chère Geneviève, tu me demandes de te raconter mon voyage de noces. (Enragée?, A-Ø)

Ma chère amie, Vous m'avez demandé de vous écrire souvent et de vous raconter surtout des choses que j'aurai vues. (En voyage-M, A-PA)

Vous me demandez, Madame, si je me moque de vous? (Lettre trouvée sur un noyé, A-PA)

Mon ami, tu m'as demandé de t'envoyer mes impressions, mes aventures, et surtout mes histoires d'amour sur cette terre d'Afrique qui m'attirait depuis si longtemps. (Marroca, A-PA)

Vous voulez donc que je vous rende vos lettres, ma si chère amie (...) (Nos lettres, A-HR1)

- un fait cognitif: tu/vous ne pas comprendre:

Mon cher ami, tu n'y comprends rien? et je le conçois. (Lui?, A-PA)

Ma chère amie, Tu ne comprendras absolument rien à ce que je vais te dire. (Mots d'amour, A-Ø2)

Mon ami, Non, vous n'avez pas compris, vous n'avez pas deviné. (Nos lettres, A-HR2)

- un fait topique: drame, mystère, étonnement, etc.:

Ma chère mignonne, Donc, tu pleures du matin au soir et du soir au matin, parce que ton mari t'abandonne (...) (Le Baiser, A-Ø)

Cela vous étonne de m'entendre parler ainsi, moi qui ne crois guère à rien. (Conte de Noël, A-PA)

- un fait métacommunicatif: tu/vous dire, écrire, etc.:

Ma chère petite, tu me dis beaucoup de choses pleines de raison, ce qui n'empêche que tu as tort. (Correspondance, A-Ø2)

Monsieur, Vous traitez souvent soit par des contes, soit par des chroniques, des sujets qui ont trait à ce que j'appellerai "la morale courante". (Cri d'alarme, A-HR)

Mon gros coq chéri, Tu ne m'écris pas, je ne te vois plus, tu ne viens jamais. (Mots d'amour, A-Ø1)

Vous m'avez entendu parler de la famille de Santèze, éteinte aujourd'hui. (Une veuve, A-HR)

C. L'information - Ce troisième type de déclaration (info) ressemble à la constatation mais s'en distingue sur un point crucial: ici le locuteur fait savoir quelque chose que l'interlocuteur ne sait pas encore ("je vous fais savoir que...") ou ne sait plus - d'après l'avis du locuteur - et qui paraît utile à être rappelé ("je vous rappelle que...", "tu sais que..."). Le locuteur a été le récepteur de la constatation et est l'émetteur de l'information; l'interlocuteur a été l'émetteur de la constatation et est le récepteur de l'information. L'information placée au début du récit est le type de segment le plus fréquent (35%) parmi les amorces argumentatives et se présente surtout dans les HR, PA ou Ø. Elle comprend souvent la réponse à une question, constatation ou incitation, vise à éveiller l'attention du lecteur et appelle dans la moitié des cas un commentaire explicatif; souvent aussi elle est suivie d'un segment narratif. Dans 10 cas l'information que procure l'amorce est un vrai appât et contient une promesse de mystère, de fatalité, de drame, de crime ou de passion, bref, de l'extraordinaire (fait topique):

Je viens de lire dans un fait divers de journal un drame de passion. (Amour, A-PA)

Moi aussi, je sais une chose étrange, tellement étrange, qu'elle a été l'obsession de ma vie. (Apparition, A-PA).

Les nouvelles de la vallée d'Aoste sont terribles. La population affolée n'a plus de repos. (Blanc et bleu, A-HR1)

Moi, la première rosserie que j'ai faite, c'est au sujet d'un parapluie. (Ça ira, A-HR1)

Oh! on en avait des tours, et on en avait de si drôles. (Ça ira, A-HR2)

Mes enfants, mes chers enfants, je ne pourrais dormir tranquille de l'éternel sommeil si je ne vous faisais, de l'autre côté de la tombe, une confession, la confession d'un crime dont le remords a déchiré ma vie. (La Confession-T, A-HR)

Oui, le souvenir de ce soir-là ne s'effacera jamais. J'ai eu, pendant une demi-heure, la sinistre sensation de la fatalité invincible; j'ai éprouvé ce frisson qu'on a en descendant aux puits des mines. (L'Odyssée d'une fille, A-CA)

Tenez, monsieur, nous assistons à un spectacle curieux et terrible: cette invasion du choléra! (La Peur-L, A-HR4)

Monsieur le Président, Messieurs les Juges, La cause que je suis chargé de défendre devant vous relève bien plus de la médecine que de la justice, et constitue bien plus un cas pathologique qu'un cas de droit. (Un cas de divorce, A-CA)

Monsieur, J'ai hésité bien longtemps avant de vous écrire: je n'osais pas me confier entièrement à vous. Pourtant je sens que vous êtes bon, généreux, mais ce que j'ai à vous dire est si étrange... (Une lettre, A-HR)

Dans 8 cas, les amorces argumentatives informatives rappellent certains faits à l'interlocuteur ou présentent le récit à suivre comme appelé par des souvenirs précis (fait mnémonique):

Vous vous rappelez aussi comme elle était respectée, considérée, aimée mieux que personne dans la ville (...) (La Chambre 11, A-HR)

Vous vous rappelez comme il faisait froid, voici deux ans, à cette époque (...) (Nuit de Noël, A-HR)

Ah! dit le capitaine comte de Garens, je crois bien que je me le rappelle, ce souper des Rois, pendant la guerre!

(Les Rois, A-Ø)

Comme il m'en vient des souvenirs de jeunesse sous la douce caresse du premier soleil. (Souvenir-C, A-PA)

Ah! me dit-il, combien j'ai de souvenirs sur cette rivière que vous voyez couler là près de nous. (Sur l'eau, A-HR)

Je disais l'autre jour, à cette place, que l'école littéraire d'hier se servait, pour ses romans, des aventures ou vérités exceptionnelles rencontrées dans l'existence (...)

(Un drame vrai, A-PA)

Tu te rappelles bien ce que j'étais au collège: une manière de poète élevé dans une pharmacie. (Un soir, A-HR)

Ma chère Colette, Je ne sais si tu te rappelles un vers de M.Sainte-Beuve que nous avons lu ensemble et qui est resté enfoncé dans ma tête (...)

(Vieux objets, A-Ø)

Parfois l'amorce marque la situation ou l'action diégétiques de départ qui vont entraîner les conséquences racontées dans le récit (fait topique):

Tu sais que j'ai épousé une veuve dont j'étais fort amoureux. (Le Moyen de Roger, A-HR)

Dans notre métier, on reçoit souvent des lettres; il n'est point de chroniqueur qui n'ait communiqué au public quelque épître de ces correspondants inconnus. (Une lettre, A-CA)

D'autres fois l'amorce raconte la situation ou l'action finales qui résultent de certaines causes (fait topique):

Les faits sont indéniables, messieurs les jurés.

(L'Assassin, A-HR)

Ma chère tante, Je viens vers vous tout doucement. (Correspondance, A-Ø1)

Mon cher docteur, je me mets entre vos mains. (Lettre d'un fou, A-PA)

Messieurs, les présidents des tribunaux, Messieurs les magistrats, Messieurs les jurés, Maintenant que je suis désintéressé dans la question, vu mon âge et mes cheveux

blancs, je viens protester contre vos jugements, contre la partialité révoltante de vos décisions, contre cette sorte de galanterie aveugle qui vous pousse à conclure toujours pour la femme contre l'homme, chaque fois qu'une affaire d'amour est portée devant votre tribunal. (Pétition d'un viveur malgré lui, A-Ø)

A 5 reprises, le narrateur commence par caractériser dans l'amorce la situation spatio-temporelle: celle de l'époque actuelle ou du temps passé par exemple:

Quand un gentilhomme au siècle dernier, ruinait galamment sa maîtresse, il en acquérait aussitôt un surcroît de bonne réputation. (Autres temps, A-PA)

Depuis la bruyante expulsion des moines, nous sommes entrés dans l'ère des conflits entre l'autorité civile et la domination ecclésiastique. (Conflits pour rire, A-PA)

Nous vivons dans un siècle où les farceurs ont des allures de croque-morts et se nomment: politiciens. On ne fait plus chez nous la vraie farce, la bonne farce, la farce joyeuse, saine et simple de nos pères. (La Farce, A-PA)

L'Auvergne est la terre des malades. (Malades et médecins, A-RE)

Menton, capitale des poitrinaires, célèbre par ces tubercules pulmonaires. (Nos Anglais, A-HR)

Fréquemment aussi l'amorce pose un fait cognitif: le narrateur marque un présupposé cognitif ("vous savez que...") ou inscrit directement son propre savoir ("j'ai connu..."):

Moi, dit-il, je n'ai jamais eu la chance d'expérimenter mon courage dans une affaire de cette sorte; mais j'ai connu une femme, une de mes clientes, morte aujourd'hui, à qui arriva la plus singulière chose du monde, et aussi la plus mystérieuse et la plus attendrissante. (En voyage-L, A-HR)

Il nous dit: En ai-je vu de drôles de choses et de drôles de filles aux jours passés où je canotais. (Mouche, A-Ø)

Vous savez que je me promène beaucoup dans Paris, comme les bibelotiers qui fouillent les vitrines. (Les Tombales, A-HR)

Vous savez qu'au commencement de la guerre de 1870 je fus enrhumé dans Béziers, que ce nègre appelle Bézi. (Tombouctou, A-HR)

Un cas particulier se présente lorsque le narrateur nie un fait cognitif: il n'a pas connu ou fait quelque chose: -

Messieurs, je n'ai jamais chassé, mon père non plus, mon grand-père non plus, et, non plus, mon arrière-grand-père. (Le Loup, A-HR)

Non, dit Pierre Jouvenet, je ne connais pas l'Italie, et pourtant j'ai tenté deux fois d'y pénétrer, mais je me suis trouvé arrêté à la frontière de telle sorte qu'il m'a toujours été impossible de m'avancer plus loin. (Les Soeurs Rondoli, A-CA)

Ma chère Sophie, Non, je ne viendrai pas à Paris ce printemps. Je reste chez moi, dans mon trou, comme tu dis. (Souvenirs, A-Ø)

La présentation d'un fait cognitif est au fond une variante du fait mnémonique: "vous savez que..." et "j'ai connu..." constituent une reformulation de "vous vous rappelez..." et "je me souviens..."

Enfin il arrive quatre fois que le narrateur simule par (feinte) discrétion un raccourcissement qui peut aller jusqu'à l'ellipse narrative: il saute certains événements; il passe sous silence certains faits jugés de peu d'importance; il affirme qu'il a très peu à dire ou que rien ne s'est passé:

Je ne dirai ni le nom du pays, ni celui de l'homme.

(L'Épingle, A-Ø)

Je ne te dirai rien de mes premiers temps de séjour en Algérie. (Marroca, A-RE)

Ma chère Lucie, rien de nouveau. (La Moustache, A-PA)

Monsieur le Président, Messieurs les Jurés, J'ai très peu de choses à dire. (La Tombe, A-HR)

D. Le commentaire - Ce type de déclaration (comm) marque une réaction sur une évaluation, constatation ou information précédentes, éventuellement supprimée au niveau de la manifestation. Le commentaire formule des explications ou des illustrations; il

présente des applications ou des réactions; il éclaircit des circonstances. De par sa nature, il se manifeste rarement en position initiale du récit (cf. Le Trou (A-HR) et dans le DR Conte de Noël (A-CA)). Parmi les 4 cas d'amorces commentatives, il y en a 3 qui ouvrent un conte à structure simple comme si celui-ci demandait à être embrayé par un commentaire sur un fait présumé, rendu par là captivant et mystérieux:

Il n'aurait jamais rêvé une fortune si haute! (Le Protecteur, A-Ø)

Ce fut un hasard, un vrai hasard. (Rencontre-C, A-Ø)

Il y avait vraiment dans cette affaire un mystère que ni les jurés, ni le président, ni le procureur de la République lui-même ne parvenaient à comprendre. (Rosalie Prudent, A-Ø)

Mon Dieu, c'est un malheur dont je fus tout le temps la première victime, et dont ma volonté n'est pour rien. (Le Trou, A-HR)

L'amorce commentative est normalement suivie d'un segment narratif qui va révéler la clé de l'énigme posée par le commentaire.

4. Le discours métadiscursif - Nous avons constaté (§6) qu'à côté des discours AC, ND, et DR, il peut se présenter à l'amorce CA/PA et quelquefois au début d'un conte à structure simple un discours métadiscursif. Parmi les 10 amorces métadiscursives, il y en a 6 qui sont suivies immédiatement d'un segment narratif, qui entame le récit annoncé. Les segments métadiscursifs ont en effet tous pour fonction d'embrayer le récit, soit par simple présentation ("Coco, coco, coco frais!", Cri d'alarme, Le Loup, Qui sait?, La Toux), soit par technique mnémonique (La Folle, La Mère aux monstres, La Question du latin), soit par un effet cognitif (Le Noyé, Suicides):

J'avais entendu raconter la mort de mon oncle Ollivier.
("Coco, coco, coco frais", A-CA)

J'ai reçu la lettre suivante. (Cri d'alarme, A-C)

Tenez, dit M. Mathieu d'Endolin, les bécasses me rappellent une bien sinistre anecdote de la guerre. (La Folle, A-Ø.)

Voici ce que nous raconta le vieux marquis d'Arville à la fin du dîner de Saint-Hubert, chez le baron des Ravels.

(Le Loup, A-CA)

Je me suis rappelé cette horrible histoire et cette horrible femme en voyant passer l'autre jour, sur une plage aimée des riches, une Parisienne connue, jeune, élégante, charmante, adorée et respectée de tous. (La Mère aux monstres, A-CA)

Tout le monde, dans Fécamp, connaissait l'histoire de la mère Patin. (Le Noyé, A-Ø)

Cette question du latin, dont on nous abrutit depuis quelque temps, me rappelle une histoire, une histoire de ma jeunesse. (La Question du latin, A-Ø)

Mon Dieu! Mon Dieu! Je vais donc écrire enfin ce qui m'est arrivé! (Qui sait? A-PA)

Il ne se passe guère de jours sans qu'on lise dans quelque journal le fait divers suivant (Suicides, A-CA)

Mon cher confrère et ami, J'ai un petit conte pour vous, un petit conte anodin. (La Toux, A-PA)

5. Le tableau suivant présente les données quantitatives des 114 amorces argumentatives:

	PA	RR	CA	HR	Ø			
quest/info	0	0	2	2	2	=	6	6(5.3%)
incit/éval	1	0	0	0	0	=	1	7(6.1%)
incit/info	0	0	0	1	0	=	1	
incit/comm	2	0	0	3	0	=	5	
éval/incit	0	0	0	1	0	=	1	31(27.2%)
éval/const	0	0	0	0	1	=	1	
éval/info	0	0	0	1	0	=	1	
éval/comm	8	0	5	5	5	=	23	
éval/ND	0	0	2	1	2	=	5	
const/quest	0	0	0	0	1	=	1	16(14.0%)
const/info	4	0	1	2	2	=	9	
const/comm	1	0	0	2	3	=	6	
info/quest	0	0	1	0	0	=	1	40(35.1%)
info/éval	1	0	0	0	0	=	1	
info/comm	7	1	1	4	7	=	20	
info/MD	1	0	0	0	0	=	1	4(3.5%)
info/ND	0	1	2	11	3	=	17	
comm/ND	0	0	0	1	3	=	4	
MD/comm	2	-	0	-	0	=	2	10(8.8%)
MD/ND	0	-	3	-	3	=	6	
MD/DR	0	-	1	-	0	=	1	
MD/--	0	-	1	-	0	=	1	
	27	2	19	37	29		114	(100%)

Les deuxièmes segments sont des types suivants:

/quest	2
/incit	1
/éval	2
/const	1
/info	17
/comm	56
/MD	1
/ND	32
/DR	1
/--	1
	<u>114</u>

On constate que les questions, les incitations et les commentaires constituent des groupes minoritaires parmi les amorces argumentatives. Un groupe moyen est formé par les amorces constatives et métadiscursives. Les évaluations et les informations sont les types de segments les plus fréquents. L'affirmation d'une opinion personnelle, d'une vérité générale ou d'une information destinée à l'interlocuteur, qui fait fonction de narrataire, paraît en effet un moyen apte à capter l'attention du lecteur. Le deuxième segment est dans la moitié des cas un commentaire; très souvent aussi ce segment est de type narratif-descriptif ou informatif. Ce tableau montre aussi que l'amorce argumentative-commentative du récit peut être décrite par un dispositif de type pragmatique qui comporte un nombre limité de paramètres discursifs - interrogation, incitation, évaluation, constatation, information, commentaire - et un paramètre métadiscursif. Ces paramètres permettent de distinguer dans la masse des amorces argumentatives-commentatives divers types fixes d'énoncés qui se laissent retrouver dans les divers types d'énonciations:

1. énoncés cognitifs, axés sur la présentation d'un savoir;
2. énoncés mnémoniques, axés sur la présentation d'un rappel;
3. énoncés thymiques, axés sur la présentation d'une disposition affective de base;
4. énoncés topiques, axés sur la présentation d'une idée générale ou d'un élément diégétique singulier, dramatique, extraordinaire;

5. énoncés incitatifs, axés sur la présentation d'une instruction, d'une invitation, d'une exhortation ou d'une recommandation;

6. énoncés métadiscursifs, axés sur l'embrayage d'un récit.

Notes

(*) Une enquête sur la segmentation des deux autres types d'amorces maupassantiennes (amorces dialoguées et amorces narratives-descriptives), dont les principes théoriques sont établis ici, constitue le complément naturel de cette contribution; elle sera publiée ailleurs. Cette enquête fait partie du projet de recherche poursuivi par les membres du département de Littérature française à l'Université Libre d'Amsterdam (Postbus 7161, 1007 MC Amsterdam, Pays-Bas) et consacré à la description rhétorique et sémiotique du discours.

Bibliographie

- (1) BAL, Mieke
1977 Narratologie, Klincksieck;
1981 "Notes on Narrative Embedding", in: Poetics Today 2:2, pp. 41-59;
- (2) BARTHES, Roland
1968 Le degré zéro de l'écriture, suivi de Éléments de sémiologie, Gonthier;
1970 S/Z, Le Seuil;
- (3) BONHEIM, Helmut
1975 "Theory of Narrative Modes", in: Semiotica 14:4, pp. 329-344;
- (4) GENETTE, Gérard.
1966 "Frontières du récit", in: Communications 8, pp.152-163.
1972 Figures III, Le Seuil;
1983 Nouveau discours du récit, Le Seuil;
- (5) GREIMAS, Algirdas Julien
1976 Maupassant, Le Seuil;
1983 Du sens II, Le Seuil;
- (6) GREIMAS, Algirdas Julien & Joseph COURTÉS
1979 Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette;
- (7) HOEK, Leo H.
1975 "Contribution à une délimitation séquentielle du texte", in: Mélanges Geschiere, Amsterdam, Rodopi, pp. 181-208;
1981 La marque du titre, La Haye etc., Mouton Editeur;
- (8) LINTVELT, Jaap
1981 Essai de typologie narrative, Corti;

- (9) MAUPASSANT, Guy de
1974/9 Contes et nouvelles I, II, éd. Louis Forestier,
Gallimard;
1980 Chroniques 1, 2, 3, U.G.E.
- (10) PRINCE, Gerald
1978 "Le discours attributif et le récit", in: Poétique
35, pp. 305-313.

Henk Kars

L'ANALYSE FONCTIONNELLE DU PORTRAIT: POSITIONS
ET PROPOSITIONS*

La description est un phénomène dont le statut reste problématique, en dépit - ou peut-être à cause - de l'impressionnante activité théorique qu'on voit se déployer autour d'elle depuis quelques années. Son existence même, en tant qu'unité repérable, isolable, est devenue incertaine, et cela non pas en premier lieu par suite du développement de la réflexion théorique: on dira plutôt que celle-ci reflète l'évolution du descriptif lui-même dans la création romanesque depuis, disons, Flaubert. On souligne la difficulté, voire l'impossibilité, de délimiter la description par rapport à son contexte narratif. La définition semble être "une question sans issue"¹; la seule certitude est qu'il existe un phénomène constant - quoique diversement manifesté - que théoriciens et critiques s'accordent à désigner par le terme description², et auquel ils reconnaissent des propriétés formelles et fonctionnelles diverses.

La réflexion actuelle sur le rôle de la description se caractérisera peut-être le mieux à partir de l'épithète "ancilla narrationis", selon laquelle la description est l'"esclave toujours nécessaire, mais toujours soumise" de la narration³. En adoptant cette perspective on voit se profiler, tant chez les créateurs que chez les théoriciens, trois tendances ou attitudes principales.

Selon la première, la description, tout en ne se concevant qu'en fonction de la narration, se définit en termes négatifs par rapport à celle-ci; elle est ressentie en principe comme un élément impertinent, impur, contraire à l'essence du texte narratif: elle "excède"⁴; elle perturbe le cours du récit⁵; elle est "achronie"⁶; elle est rupture de la "ligne diégétique", celle-ci étant conçue comme une concordance au moins partielle entre la temporalité de l'histoire et celle du récit (comme il lui manque cette forme de motivation temporelle, elle aura tou-

jours à justifier sa présence⁷); elle est "enlisante"⁸, elle est "lenteur absolue"⁹; en tant qu'"expansion", elle tend à dégénérer en "digression", etc.

Cette tendance négative culmine dans certains jugements de valeur, tel que celui de Jean Ricardou qui en 1967, traitant de la relation entre description et sens, avait déploré la manière dont Balzac, en annonçant le sens d'une description, voue celle-ci à n'être qu'un "ornement inutile à l'intelligence du texte" (p. 92/3). Redondante et gratuite, la description de ce type est "une des plus pernicieuses influences balzaciennes". Pareillement T.M. Kavanagh (1973, p. 93) considère la description, en tant que partie du signifié d'un texte, comme une des composantes les plus paradoxales de l'oeuvre littéraire: la description sert à préparer ou renforcer un certain contenu sémantique, mais une fois ce sens exprimé, elle n'a plus de fonction. Elle devient superflue par une "semantic recuperation on a higher level".

Il est vrai que la négativité des expressions citées d'abord se trouve contrebalancée de diverses manières, si on les lit dans leur contexte. Mais la tendance constante et fondamentale n'en est pas moins de signaler la description comme une menace réelle pour le récit, menace contre laquelle le récit aura à se défendre. Ce que est en jeu, c'est l'idéal d'un récit "pur"¹⁰, ou purement événementiel, où la description serait réduite au minimum indispensable, minimum strictement dicté par les "besoins" de la narration événementielle.

Cette attitude en implique donc une autre (et c'est la seconde tendance), qui est de tolérer la description dans la mesure où elle se soumet à la narration, où elle accepte de servir la narration considérée comme primaire. Cette relation a été exprimée avec force par Roland Barthes en 1966, qui classe la description parmi les unités (catalyses, indices, informants) s'opposant comme "subsidiaries" ou complétives aux fonctions "cardinales", comme expansions aux "noyaux". Gérard Genette, par la même occasion¹¹, désigne à la description son rôle de "simple auxiliaire du récit" en la qualifiant d'"ancilla narrationis",

et en distinguant deux fonctions essentielles: la fonction "décorative" et la fonction "significative". En 1983, dans son Nouveau discours du récit, faisant une relecture critique du Discours du récit de 1972, et réagissant aux objections formulées depuis, il précise qu' "ancillaire" n'équivaut pas à "superflu" (p. 33), et que même la description décorative ou celle qui ne sert qu'à "faire vrai", remplit une fonction par rapport à la narration¹².

Une fois cette subordination établie et acceptée, la description peut être récupérée, et revalorisée comme un élément "positif", "fonctionnel": elle remplit des fonctions au service du récit, sa fonctionnalité s'intègre à celle du récit.

Cette fonctionnalité intégrée se présente grossièrement selon deux modalités: l'une passive, l'autre active.

Dans la première catégorie se rangera d'abord la description "décorative" ou "ornementale", répondant, dans l'ancienne tradition romanesque, aux lois du genre. Ses relations fonctionnelles avec le récit (événementiel) sont faibles, ou plus exactement, indirectes: visant des effets esthétiques ("faire joli"), elles fonctionnent par rapport au texte narratif plutôt que par rapport à la structure événementielle. Cela est encore le cas quand elles ne servent qu'à ménager une "pause" ou une "récréation"¹³ dans le récit.

La fonction de la description, tout en gardant un caractère de passivité relative, sera plus proprement diégétique¹⁴ dans le cas où la description sert à simplement "construire le cadre du récit"¹⁵, et y disposer, de manière cohérente, l'équipement matériel et personnel nécessaire, à créer l'"effet de réel"¹⁶, à marquer les frontières d'un système narratif¹⁷, à "rythmer, dans la diachronie de l'histoire des personnages, les moments forts de cette histoire"¹⁸.

Ce type d'intégration diégétique se manifeste en particulier lorsque la description, d'essence a-chronique, se soumet à la temporalité de l'histoire; par exemple quand la description se trouve focalisée par un personnage regardant, ou quand elle se narrativise en se déroulant selon la démarche contemplative

d'un personnage¹⁹, ou même en "se résorbant en narration", comme chez Proust²⁰.

La description peut s'assimiler le caractère narratif du contexte sans s'imposer des liens temporels aussi étroits, ou sans participer au projet narratif proprement dit: la narrativité reste alors "interne à l'objet décrit"²¹, comme dans le cas du fameux bouclier d'Achille, chez Homère, dont les parties à leur tour représentent des scènes événementielles²².

L'action refoulée peut trouver compensation, de même, par l'accélération, l'activation du récit dans l'environnement immédiat de l'"arrêt descriptif": par l'établissement d'une fausse perspective chronologique dans la description (utilisation d'adverbes comme d'abord, puis, ensuite, et de verbes comme commencer, venir); par la création d'une chronologie non référentielle, d'un "temps littéral"; par la soumission du commencement et de la fin de la description à l'action²³.

Décrire le milieu, décrire les personnages, c'est toujours, en un sens, "créer un horizon d'attente", c'est indiquer une probabilité d'action. Dans la mesure où de telles indications dépassent le strict "nécessaire", les relations entre la description et son contexte événementiel prennent un caractère plus actif: les probabilités d'action suggérées ne sont plus évidentes ou banales, l'horizon d'attente devient "problématique"²⁴. La description, dite alors prédictive (ou prospective, anticipatrice, prophétique²⁵), se module, en un sens, à la ressemblance de l'histoire principale; elle en reflète certaines propriétés structurales et thématiques. Aussi a-t-on parlé, à ce propos, de fonction métaphorique, de mise en abyme, d'ironie²⁶.

De cette catégorie on pourra rapprocher la description "créatrice" ou "productive", concept proposé par Alain Robbe-Grillet et étudié par Jean Ricardou²⁷: c'est la description qui ne part pas d'un référent préalable, mais à partir de laquelle est généré un monde scriptural, et qui possède un mouvement et une cohérence qui lui sont propres²⁸. Ce type de description, cependant, tel qu'il se manifeste dans le nouveau

roman, ne relève pas, en général, de l'attitude subordonnante.

La fonction prospective, de même que la fonction "rétrospective" (la description résume) figurent parmi d'autres fonctions qui font de la description un "facteur de cohérence narrative", un "opérateur de lisibilité"²⁹ : occupant les endroits stratégiques du texte, elle assure les transitions dans l'enchaînement des propositions narratives, elle suggère des relations logiques (explications, implications), elle définit par sa longueur relative l'importance relative des personnages par rapport à l'action principale.

De cette revalorisation subordonnante (poussée parfois jusqu'à l'"hyperfonctionnalisme"³⁰), il faut distinguer le type de revalorisation qui consiste à émanciper la description de sa servitude en la mettant sur un plan d'équivalence avec le récit d'action. Cette tendance (la troisième que j'entends signaler) se manifeste, d'une manière particulière, chez Gérard Genette qui, englobant la description, en tant que forme de la représentation littéraire, dans le récit, soutient que le "descriptif" n'est qu'un aspect ou une modulation du narratif³¹. La description n'est donc pas, dans cet ordre d'idées, une catégorie qui s'oppose à la narration, mais, à l'intérieur de celle-ci, elle se distingue d'un type de discours que Genette désigne, non sans risquer quelque ambiguïté dans les termes, comme discours narratif³².

Sur les traces de Genette, mais en évitant certaines ambiguïtés notionnelles, Jean Ricardou (1978, p. 24) souligne et développe l'opposition des catégories récit et description, dont l'une "propose événements et action" et l'autre "dispose objets et personnages". Il insiste sur la coexistence fondamentalement "belligérante" des deux phénomènes, en constatant cependant que dans l'écriture traditionnelle la contradiction tend à être levée ou escamotée par la diégétisation de la description, tandis que l'écriture (et la lecture) moderne aggrave la contradiction par l'accentuation de la simultanéité (p. 61/2) ou met en valeur la description en lui attribuant une "fonction créatrice" (voir plus haut)³³.

Champion de la mise en valeur du "descriptif" est sans doute Philippe Hamon qui, dans une remarquable série d'études, a poussé toujours plus loin la réflexion sur le statut théorique du phénomène. Dénonçant le "piège référentiel" qui consiste à repérer la description d'après son thème (un objet, un personnage), il déclare n'admettre l'antithèse récit - description que pour des raisons heuristiques³⁴ et condamne toute hiérarchisation du narratif et du descriptif (1981, p. 97). Le descriptif se définit comme une tendance du texte à la digression, à l'expansion, susceptible d'affecter n'importe quel élément du texte, même l'action³⁵. Le descriptif est la mise en équivalence d'une dénomination et d'une nomenclature (l'expansion), opposant à la linéarité du discours un "effet de liste". Stylistiquement et rhétoriquement il tend à se manifester sous forme d'un "bloc" relativement autonome; pourvu de marques d'encadrement, d'un "système configuratif" et cohésif qui lui sont spécifiques, la description se présente souvent comme un "objet détachable"³⁶.

Etudiant en particulier la description et le portrait chez Zola, Hamon (1981, p. 180/1) signale certaines spécificités fonctionnelles relevant de la structure narrative: fonction de mise en relief d'un personnage ou objet, fonction démarcative, fonction de transition, fonction focalisatrice. Il suppose, en outre, une "compétence descriptive" spécifique (tant chez le descripteur que chez le descriptaire), qui serait d'ordre lexical, par opposition à la compétence narrative, d'ordre "syntaxique" plutôt. Cette compétence implique un "plaisir différent" (p. 72, 74), de même que certaines autres spécificités: la description est du côté du réel et du savoir (par opposition au récit qui est du côté de l'imagination), ce qui entraîne par exemple des finalités persuasives (tel l'"effet de vérité"), didactiques (p. 51/2).

En 1968³⁷ Roland Barthes avait déjà fait observer que dans le texte historique (avec lequel le réalisme littéraire présente des affinités), le "réel concret" n'a pas besoin, pour se justifier, d'être intégré dans une structure (narrative). La description du "réel", ainsi, peut faire plus que construire le cadre d'une action, etc.; capable de signifier pour son propre compte,

elle évoque le monde (extra-textuel) pour lui donner un sens, ou bien elle crée un monde (possible) où surgissent des significations relevant de l'expérience, du savoir, de l'idéologie d'un narrateur, ou de l'auteur. Jacques Proust (1980, p. 91-93) indique très bien comment certains portraits, dans Gil Blas, d'une part enseignent que les apparences sont trompeuses, et d'autre part trahissent comment le narrateur-descripteur prend conscience de ce fait, c'est-à-dire comment se forme son expérience dans le monde des apparences. Dans de tels cas description et récit deviennent complémentaires, collaborant chacun à sa manière dans un même projet de signification³⁸. Tahsin Yücel (1972), constate comparablement que chez Balzac le portrait, tout en entretenant un "dialogue" avec le récit, s'en isole, est une structure dans une structure (p. 32), constitue en lui-même, et avec les autres portraits, un système de signes relativement autonome, c'est-à-dire dépassant le cadre de l'épisode (p. 39). Le portrait en tant que signe du destin, et le récit en tant que signe de l'existence sont complémentaires (p. 146): ils travaillent, chacun de son côté, à révéler un personnage. Aussi bien La Comédie humaine se compose-t-elle d'une série d'Etudes: il s'agit pour Balzac d'une "description des Espèces Sociales". Pour Zola Hamon (1983) constate pareillement que le portrait s'organise en un système logique intérieur, et en un système évaluatif de relations avec d'autres portraits (ressemblance, différence, hiérarchie, ordonnancement (p. 178). C'est-à-dire qu'à cet égard le portrait ne constitue pas une unité autonome et détachable: il demande à être interprété en fonction de son intégration dans un ensemble de portraits, et dans une structure narrative globale (pp. 169, 182).

Tout compte fait c'est bien la troisième attitude, semble-t-il, qui tend à l'emporter actuellement. On n'admet plus, en général, comme naturelle ou allant de soi la domination exclusive du récit dans le texte narratif; on prend au sérieux la description (ou le descriptif) en tant que composante aussi fondamentale du texte narratif que le récit événementiel, et susceptible d'avoir elle-même le dessus. On la juge digne d'être étudiée (et

lue) en quelque sorte pour elle-même, c'est-à-dire comme un élément dont l'intérêt peut dépasser celui de soutien du récit, ou de simple motif. De plus en plus on découvre et reconnaît le descriptif comme un type de discours narratif particulier dont les potentialités fonctionnelles ont été exploitées consciemment et avec art bien avant que le nouveau roman nous y eût rendus sensibles.

La diversité des possibilités fonctionnelles évoquées ci-dessus fait bien comprendre que - si la fonction du portrait doit se déterminer par rapport à un contexte - la seule perspective du contexte événementiel ne suffit pas; le plan contextuel devra d'abord être élargi du "proprement narratif" au discursif, de façon à pouvoir rendre compte, par exemple, des relations sémantiques entre le portrait et d'autres segments descriptifs, ou entre le portrait et un segment non narratif qui l'englobe: un passage réflexif, une description, un dialogue. Ces relations se feront observer avec une relative facilité dans les cas où le contexte discursif immédiat contient des marques explicites pour les exprimer, telle par exemple la conjonction car pour indiquer une relation causale ou explicative:

c'était ainsi qu'elle s'expliquait en riant; car la bonne femme était gourmande et intéressée (La Vie de Marianne, I)³⁹
En l'absence de tels procédés⁴⁰, c'est-à-dire en général "à distance", la détermination des relations avec le contexte discursif devra se fonder sur une lecture interprétative systématique.

Mais dans bien des cas la fonction sera difficile à saisir au seul niveau du contexte discursif. La description satirique ou parodique par exemple se motive (en partie) par sa référence à des éléments extratextuels. Il est également question de référence extra-textuelle, en un sens, dans le cas de dialogues (discours rapporté dans le texte narratif, ou dialogue dramatique): l'énoncé d'un personnage peut se motiver par renvoi à ce qui est en dehors de ce même énoncé, c'est-à-dire aux propos d'autres personnages, ou, plus généralement parlant, à la situation de la communication. Ainsi dans le dialogue suivant de

Silvia et Dorante, dans le Jeu de l'Amour et du hasard (I, 7):

SILVIA, à part. - Mais en vérité, voilà un garçon qui me surprend malgré que j'en aie... (Haut). Dis-moi, qui es-tu qui me parles ainsi?

DORANTE. - Le fils d'honnêtes gens qui n'étaient pas riches. Dorante se décrit ainsi pour bien soutenir son déguisement de valet devant Silvia, c'est-à-dire pour dissiper la suspicion qui a pu s'élever en elle. La fonction se définit donc très nettement ici dans la perspective pragmatique du contexte situationnel déterminant la communication entre destinataire et destinataire.

Même si le rôle du contexte situationnel n'est pas en général aussi manifeste que dans de tels cas, il reste que le fonctionnement de tout énoncé (descriptif ou non) est déterminé dans une certaine mesure par la situation où s'effectue le processus de la communication.

C'est donc dans une telle perspective d'abord qu'il s'agira de situer l'étude des fonctions du portrait. Or il me semble utile, à cet effet, de partir du système fonctionnel proposé par Roman Jakobson (1963); les six fonctions jakobsoniennes peuvent fournir un cadre global pour examiner les aspects plus particuliers du fonctionnement, y compris les relations entre le portrait et son contexte discursif.

On sait que le schéma de Jakobson, et son application par l'auteur lui-même, soulève des problèmes sérieux. Lafont et Gardès (1976, p. 22) signalent par exemple le risque de simplifications quand il s'agit d'analyser la complexité de la communication littéraire, et soulignent l'impossibilité d'isoler les différents niveaux fonctionnels dans telle situation communicative concrète. Jakobson, en effet, n'a pas proposé un système élaboré en vue d'une application à des textes littéraires (il faut faire exception, peut-être, de la fonction poétique), et Jean-Michel Adam (1976, p. 261) a raison de constater que la perspective jakobsonienne "nous aidera plus à poser diverses questions qu'à constituer un outil descriptif véritablement opératoire"⁴¹. Aussi s'agira-t-il, pour moi, non pas de tester

ce "modèle", non pas de l'utiliser comme un système descriptif rigoureux et achevé, mais de m'y référer - je l'ai dit - comme à un point de départ, un programme, obligeant d'abord à tenir compte systématiquement des facteurs de la communication, et permettant de procéder à un inventaire et classement global de divers aspects fonctionnels du portrait.

Quelques précisions seront utiles quant à l'utilisation du concept de fonction. Sans nous risquer à une définition précise de ce concept passe-partout, stipulons que la fonction d'un énoncé descriptif sera d'abord sa "finalité", son "orientation vers un but"⁴². Il s'agit moins, dans cet ordre d'idées, de ce que fait la description, ou de l'effet qu'elle produit réellement, que de l'effet visé, manifesté explicitement dans le texte, ou décelable par analyse et interprétation de la description et de son contexte.

L'effet réel (sur le lecteur) est difficilement constatable. Il y faudrait une analyse de réception dont la pertinence est douteuse dans le cas de textes d'une autre époque. Elle serait peu praticable, d'ailleurs; plusieurs phénomènes fonctionnels se prêteraient mal à une telle analyse: si l'analyste averti est capable d'attribuer à tel segment une fonction "démarcative", une fonction d'"échangeur de focalisation", une fonction "anticipatrice", etc., il est difficile de voir comment de tels effets pourraient être concrètement constatés chez le lecteur "naïf".

La pertinence de l'effet réel est limitée, d'ailleurs, dans la mesure où le but vers lequel un énoncé est orienté peut ne pas être atteint: telle description à intention explicative peut rester incomprise, ou mal comprise, ou même non perçue, et n'en garde pas moins sa fonction explicative. La fonction d'une menace, d'une exhortation ne change pas si l'effet visé n'est pas obtenu⁴³.

L'effet visé peut être déterminé par une volonté individuelle et consciente (du descripteur: scripteur, narrateur, personnage), ou par une convention, un code (obligations quant à la vraisemblance, la logique du texte, etc.), suivis consciemment ou non⁴⁴.

En tout cela, la question essentielle est de savoir ce qui motive la présence d'un portrait à tel endroit particulier du texte, et ce qui motive telle forme et tel contenu particuliers. Ce qui reviendra, à peu près, à situer le portrait dans le système énonciatif du texte⁴⁵.

Ce faisant, il ne s'agira pas d'assigner à chaque portrait une fonction déterminée à l'exclusion de toutes les autres. On sait que le système de Jakobson implique la polyfonctionnalité: tout message participe des six aspects fondamentaux du langage et "il serait difficile de trouver des messages qui rempliraient seulement une fonction" (Jakobson 1963, p. 214). Toutefois, pour Jakobson, une des fonctions sera dominante, et c'est elle qui gouverne, détermine et transforme les autres éléments", et qui "garantit la cohésion de la structure" (Jakobson 1973, p. 145).

Or, si de telles dominances, d'ailleurs problématiques⁴⁶, se laissent concevoir pour des textes, il est peu probable qu'elles puissent se présenter de manière analogue dans les segments de texte que sont le plus souvent les descriptions: la description n'est pas cohérente et autonome au même titre que l'oeuvre. Elle constitue le noeud d'un réseau complexe de relations textuelles de divers types qu'il s'agit de découvrir et de désigner; la question de l'hiérarchie, dans beaucoup de cas, ne sera pas pertinente, ou elle sera d'intérêt secondaire.

Prenons le cas des descriptions énoncées (au discours direct) par les personnages de textes narratifs ou dramatiques: les relations communicatives entre destinataire et destinataire se dessinent alors en gros à deux niveaux de communication (NC)⁴⁷:

	<u>destinateur</u>	<u>destinataire</u>
niveau 1:	<div> <div>auteur</div> <div>scripteur</div> <div>narrateur</div> </div>	<div> <div>lecteur</div> <div>narrataire</div> <div>spectateur</div> </div>
niveau 2:	personnage	personnage

Dans l'Ile des esclaves de Marivaux, Trivelin demande à la suivante Cléanthis de faire devant sa maîtresse (une coquette) le portrait de celle-ci, afin qu'elle se corrige (sc. III). En s'acquittant de cette mission, Cléanthis exhale ses ressentiments

et satisfait son désir de vengeance. A ce niveau (NC-2) deux fonctions au moins coexistent: l'une (la persuasion) relève de la fonction conative; l'autre, de la fonction émotive.

Au niveau NC-1 ce portrait est, de la part de l'auteur, une satire de la coquette en général, destinée à déployer un savoir pour "renseigner" le spectateur (fonction référentielle), pour le mettre en garde (fonction conative), pour l'amuser (fonctions conative et phatique), et peut-être également pour "corriger" les individus appartenant à cette catégorie sociale (fonction conative)⁴⁸.

Il n'existe pas de théorie de la segmentation des textes permettant de délimiter et de séparer bien nettement le portrait par rapport à d'autres types de segments. Ceci entraîne nécessairement toutes sortes de recoupements de fonctions, comme dans le cas où un portrait fait partie d'un autre segment (description, autre portrait, réflexion, argument, commentaire): il participe alors à la fonction du segment englobant, tout en possédant sa fonction particulière à l'intérieur de ce segment. De même, les fonctions relevables à propos d'un portrait ne concernent pas nécessairement l'ensemble de ce portrait: telle fonction se rattache plus particulièrement à telle partie, de sorte que diverses fonctions, alors, ne se trouvent pas superposées mais, en quelque sorte, juxtaposées dans l'espace discursif.

Si l'on fait la part de telles restrictions, je ne doute pas que l'utilisation du modèle jakobsonien pourra contribuer à systématiser l'étude du fonctionnement de la description.

Je terminerai le présent exposé par quelques observations préliminaires et générales concernant la fonction référentielle, et la manière dont j'entends me servir de ce concept dans ma recherche sur la fonction du portrait.

La fonction référentielle est la "visée du référent". L'utilisation, dans notre perspective, de ce concept diversement interprété demande quelques précisions. Quand il s'agit de textes narratifs, le référent sera d'abord considéré ici comme "l'ensemble des actions, situations, personnages, objets, sentiments,

... qui constituent la fiction du récit" (Lavis 1971, p. 19). Ce réfèrent fictif ne préexiste pas au texte, mais est créé par lui comme un monde possible⁴⁹, en principe à l'image du monde réel. La fonction référentielle est ainsi le renvoi à ce monde fictionnel, et aux éléments dont il se compose: un portrait renvoie au monde fictif du texte (réfèrent au sens large), et à tel personnage qui en fait partie (réfèrent au sens restreint).

Comme c'est le texte (narratif) qui crée la fiction, la fonction référentielle d'un élément du texte est en même temps le renvoi au contexte verbal de cet élément: est référentiel, ainsi, tout ce qui contribue à la construction (sens actif) de la fiction, y compris tout ce qui tend à rendre cette fiction lisible et crédible⁵⁰. Un portrait, donc, relève de la fonction référentielle non seulement parce qu'il installe un personnage dans l'espace fictionnel du texte, et dans un système de personnages, mais aussi parce que (dans la mesure où) il participe à la structuration discursive de la fiction.

Concrètement, au niveau de la communication entre narrateur et narrataire (NC-1), il est référentiel par exemple dans la mesure où, en "donnant à voir", en conférant une certaine substance informative au réfèrent, il crée l'illusion de la réalité; il est référentiel, en outre, dans la mesure où il crée un "horizon d'attente", fait "prévoir" ou comprendre les agissements d'un personnage, où il marque les articulations du récit, où il résume, explique ce qui précède...

De cette référence fictive il convient de distinguer le renvoi à la réalité "réelle", extra-textuelle, qui se manifeste de diverses manières. La crédibilisation, par exemple, implique toujours une certaine mimésis du monde réel; le renvoi est alors indirect, ce qu'il est également dans le cas où la fiction symbolise un aspect du monde réel.

Le renvoi est direct quand le personnage décrit correspond de quelque manière à tel individu concret du monde réel; ou encore quand le portrait nomme et décrit une catégorie générale de personnes (portrait générique).

Les mêmes types de référentialité peuvent être reconnus dans le dialogue (discours rapporté et dialogue théâtral), si on l'envisage au même niveau NC-1: ce discours participe à la construction du référent fictif, et il peut renvoyer à ce qui est, pour le scripteur et pour le narrataire/lecteur, le monde extra-textuel.

Mais considéré au 2e niveau de communication, la référentialité de ce type de discours est déterminée par le renvoi au contexte (situationnel) des personnages eux-mêmes, contexte qui, pour eux, n'est évidemment pas fictif (voir l'exemple analysé plus haut). Les portraits relevant du discours des personnages sont donc fondamentalement différents, quant à leur fonctionnalité, de ceux qui ne dépendent que du niveau NC-1; ils s'énoncent dans une situation en principe variable, permettant d'exercer une action directe sur un interlocuteur présent et susceptible de réagir: leur finalité immédiate et concrète favorise les fonctions non référentielles, et en particulier la fonction conative⁵¹. Au niveau NC-1, au contraire, qui est celui du texte, l'action directe sur le destinataire est exclue ou du moins indirecte, ne fût-ce que parce que celui-ci reste indéterminé; à ce niveau la "conativité" a le moins de chances de se manifester concrètement, et c'est ce qui peut favoriser la manifestation de la fonction référentielle.

L'opposition entre les deux types rejoint celle qui existe entre la communication courante et la communication littéraire: celle-là "est transitive et immédiate", celle-ci est "différée, médiatisée et intransitive [...]"; elle vise d'abord la construction, la production de cet objet paradoxal qu'est l'objet littéraire" (Roelens 1973, p. 116).

Fondamentalement, la fonction référentielle (dite aussi "cognitive" ou "dénotative": Jakobson 1963, p. 214) est celle de "la phrase assertive servant à informer, à faire connaître" (Dubois e.a. 1973, p. 93) et s'oppose en cela à la fonction conative comme le "faire savoir" au "faire croire" ou "faire faire"⁵², comme l'"informer" à l'"agir sur". Dans la perspective adoptée ici, comme on a vu, toute la construction de la fiction

(y compris les procédés de la crédibilisation) se situe du côté du "faire savoir"; s'il est vrai qu'on doit reconnaître à la construction fictive une part de conativité, une stratégie "persuasive", celle-ci sert essentiellement d'abord à faire accepter l'information comme lisible, logique, cohérente, vraisemblable; en tant que construction, la fiction ne vise pas à changer les convictions ou le comportement du destinataire, mais à piquer sa curiosité, son désir de savoir, et à les satisfaire, tout en stimulant son imagination de façon à le faire participer à cette construction⁵³. Aussi bien la fonction référentielle sera-t-elle, le plus sensible aux endroits du texte narratif où le lecteur est, en quelque sorte, amené le plus près de la source d'information du descripteur; c'est-à-dire là où l'information fournie repose sur une perception immédiate, liée au moment raconté, du référent; là où le référent est présenté comme un spectacle instantané pour un narrateur représenté dans la fiction:

Je ne trouvais, au lieu d'elle, qu'une grande femme maigre et menue, dont le visage étroit et long lui donnait une mine froide et sèche, avec de grands bras extrêmement plats, au bout desquels étaient deux mains pâles et décharnées, dont les doigts ne finissaient point (La Vie de Marianne, VI)

Notes

(*) Cette étude fait partie d'une série de travaux concernant la fonction du portrait en littérature. L'enquête s'insère dans le projet de recherches poursuivi par les membres du département de Littérature française à l'Université Libre d'Amsterdam (Postbus 7161, 1007 MC Amsterdam) et consacré à la description rhétorique et sémiotique du discours.

(1) Bal 1980; voir aussi mes propositions (Kars 1981, chap. II)

(2) Si Philippe Hamon (1981) propose comme concept théorique fondamental le descriptif (qui est une propriété textuelle: l'"effet de liste"), il ne peut éviter, de toute évidence, d'utiliser le terme description (ou des équivalents comme énoncé descriptif ou portrait) pour désigner les segments où cette propriété est considérée comme dominante.

(3) Genette 1966, p. 157

(4) Debray-Genette 1980, p. 293

(5) Adam/Petitjean 1982, p. 105

(6) Genette 1972, p. 115; Ricardou 1978, p. 27

- (7) Bal 1980, p. 107
- (8) Adam/Petitjean 1982, p. 106
- (9) Genette 1972, p. 128
- (10) Idéal qui n'est pas sans rappeler le roman dont rêve Des Esseintes, dans A Rebours: un roman purifié des "longueurs analytiques et [des] superfétations descriptives", "un roman concentré en quelques phrases qui contiendraient le suc cohobé des centaines de pages toujours employées à établir le milieu, à dessiner les caractères, à entasser à l'appui les observations et les menus faits" (Union Générale d'Éditions, 1975, p. 304/5).
Cet idéal semble être caricaturalement atteint dans les réductions et réécritures opérées par sémanticiens et narratologues sur le texte narratif: opérations qui reviennent en général à une pure suppression de la description; par exemple le remplacement d'un fragment textuel (description d'une maison) par un mot (maison) (Voir Hamon 1981, p. 98).
- (11) Genette 1966, p. 157
- (12) Pour Genette le terme narration est à prendre, dans ce contexte, dans un sens large: la diégèse n'est pas la série événementielle, n'est pas l'histoire, mais l'univers où celle-ci advient (1983, p. 13). Pareillement, dans Figures III, il avait dit que les descriptions, par opposition aux intrusions, "sont diégétiques, puisque constitutives de l'univers spatio-temporel de l'histoire, et [que] c'est donc bien avec elles le discours narratif qui est en cause" (1972, p. 128/9, note 1)
- (13) Genette 1966, p. 157
- (14) Voir la note 16
- (15) Adam/Petitjean 1982, p. 114
- (16) Barthes 1968
- (17) Hamon 1981, p. 181
- (18) Hamon 1983, p. 162
- (19) Genette 1972, p. 135, et Ricardou 1978, p. 27
- (20) Genette 1972, p. 138
- (21) Genette 1983, p. 25
- (22) Cf. Debray-Genette 1980, p. 294
- (23) Ricardou 1978, p. 27-35
- (24) Cf. Hamon 1981, p. 115
- (25) Cf. Bal 1977, p. 104, Ricardou 1978, p. 29, Debray-Genette 1980, p. 296, Bal 1980, p. 104
- (26) Cf. Ricardou 1967, p. 171-188 et Bal 1977, p. 96 et p. 106-109
- (27) Robbe-Grillet 1963, p. 159 et Ricardou 1967, p. 91-111
- (28) Cf. Adam/Petitjean 1982, p. 113/4

(29) Hamon 1981, p. 113/4

(30) Genette 1983, p. 32/3

(31) Genette 1966, p. 158/9 et Genette 1983, p. 25, note 2

(32) L'hésitation terminologique de Genette est frappante dans la manière dont il précise sa position (1983, p. 25, note 2): "Je vois une différence plus marquée entre le discours commentatif et le discours narratif qu'entre celui-ci et le discours descriptif; ou plutôt [je souligne], le descriptif (dans un récit) n'est pour moi qu'un aspect ou une modulation du narratif". (Voir également la note 16) L'indécision subsiste également dans l'utilisation persistante du terme description au sens de segment descriptif, et de narration, narrativisation, narrativité pour désigner des propriétés qu'un tel segment peut, oui ou non, avoir, et qui relèvent donc, non pas de la visée spatio-temporelle globale, mais de la narration au sens étroit: c'est-à-dire de la perspective d'action.

(33) Cf. Genette 1966, p. 157/8: dans l'évolution des formes narratives la domination du narratif tend à se renforcer (jusqu'au début du XXe siècle); quant au nouveau roman, Genette y voit moins une tentative pour libérer la description qu'"une promotion spectaculaire de la fonction descriptive", dans laquelle se confirme en même temps l'"irréductible finalité narrative de celle-ci"

(34) Dans la pratique de son exposé, cependant, il s'y réfère régulièrement.

(35) Il précise que dans ce dernier cas il s'agit de "particularités comportementales"; restriction qui semble exclure le "proprement narratif", c'est-à-dire les "fonctions cardinales" au sens de Barthes. Il est certain, cependant que les éléments narratifs se prêtent également à être condensés ou expansés.

(36) Cf. également Hamon 1983, p. 156.

(37) Barthes 1968, p. 87/8

(38) Cf. Hamon 1981, p. 97/8

(39) Les exemples dans cette étude sont pris dans l'oeuvre de Marivaux, qui constitue le corpus de départ pour ma recherche sur la fonction du portrait.

(40) Parmi ces procédés on peut compter certaines notations métadiscursives, fréquentes chez Marivaux; j'ai montré ailleurs, cependant, que ce type d'indications n'est pas toujours digne de confiance (cf. Kars 1981, chap. I)

(41) Voir cependant Anne-Marie Pelletier qui, après avoir critiqué certaines faiblesses théoriques du système jakobsonien, conclut que "l'apport descriptif de cette perspective est toutefois loin d'être négligeable" (1977, p. 22). Anne Ubersfeld (1978, p. 42-44 et p. 268-272) l'utilise systématiquement dans son analyse de la communication théâtrale.

- (42) Cf. Jakobson 1963., p. 211: "toute conduite verbale est orientée vers un but".
- (43) On se rapproche ainsi de l'idée d'un "effet possible", suggérée dans un autre contexte par Todorov (renvoyant à J. Tynianov): "Le sens (ou la fonction) d'un élément de l'oeuvre, c'est sa possibilité [je souligne] d'entrer en corrélation avec d'autres éléments de cette oeuvre et avec l'oeuvre entière" (1966., p. 125)
- (44) Cf. Schaeffer 1983, p. 11, qui parle d'"intentionnalité inhérente au texte", et d'"intention institutionnalisée".
- (45) Voir la note 51. Cf. aussi Hamon 1981, p. 112/3.
- (46) Cf. par exemple van Rees 1974, p. 160-163 et Pelletier 1977, p. 20
- (47) Pour Anne Ubersfeld (1978, p. 250 sq) le discours théâtral se caractérise par sa "double énonciation", qui a lieu dans une "double situation de communication": le discours rapporteur de l'auteur ou scripteur (discours englobant) et le discours rapporté dont le locuteur est un personnage (discours englobé). Un parallèle manifeste s'impose avec le discours rapporté à l'intérieur du texte narratif.
- (48) Je reviendrai ailleurs à la problématique de l'attribution de ces fonctions et de leurs interférences; pour le moment il ne s'agit que de montrer leur coexistence, et la difficulté qu'il y a à désigner une dominance structurelle.
- (49) Cf. Bange 1981, p. 102/3
- (50) Cf. Oomen 1973, p. 46: "Die referentielle Funktion schafft einen Textzusammenhang, der nachprüfbar aussersprachliche Zusammenhänge in der Welt reflektiert"
- (51) Cf. Ubersfeld 1978, p. 255
- (52) Cf. Bange 1981, p. 96
- (53) Cf. à ce sujet Pierre Bange (1981, p. 96-100) qui - à l'instar d'autres théoriciens - reconnaît une fonction argumentative à toutes les formes de communication verbale, y compris le discours littéraire; Bange différencie le texte littéraire du discours scientifique et du discours quotidien par le fait "qu'il n'a pas de portée pratique immédiate, qu'il n'est pas lié à un problème (= un état de choses à transformer) par une correspondance référentielle qui lui donne sa valeur" (p. 100).

Bibliographie

- (1) ADAM, Jean-Michel (et Goldenstein, Pierre), 1976: Linguistique et discours littéraire, Larousse
- (2) ADAM, Jean-Michel, PETITJEAN, André, 1982: "Les enjeux textuels de la description", in: Pratiques 34
- (3) BAL, Mieke, 1977: Narratologie, Klincksieck

- (4) BAL, Mieke, 1980: "Descriptions. Etude du discours descriptif dans le texte narratif", in: LALIES, Presses de l'Ecole Normale Supérieure
- (5) BANGE, Pierre, 1981: "Argumentation et fiction", in: L'argumentation, Coll. "Linguistique et sémiologie", Presses Universitaires de Lyon
- (6) BARTHES, Roland, 1966: "Introduction à l'analyse structurale des récits", in: Communications 8
- (7) BARTHES, Roland, 1968: "L'effet de réel", in: Communications 11
- (8) DEBRAY-GENETTE, Raymonde, 1980: "La pierre descriptive", in: Poétique 43
- (9) DUBOIS, Jean, e.a., 1973: Dictionnaire de linguistique, Larousse
- (10) GENETTE, Gérard, 1966: "Frontières du récit", in: Communications 8
- (11) GENETTE, Gérard, 1972: Figures III, Seuil
- (12) GENETTE, Gérard, 1983: Nouveau discours du récit, Seuil
- (13) HAMON, Philippe, 1981: Introduction à l'analyse du descriptif, Hachette
- (14) HAMON, Philippe, 1983: Le personnel du roman. Le système des personnages dans les "Rougon-Macquart" d'Emile Zola, Droz
- (15) JAKOBSON, Roman, 1963: "Poétique", in: Essais de linguistique générale, Minuit
- (16) JAKOBSON, Roman, 1973: Questions de poétique, Seuil
- (17) KARS, Hendrik, 1981: Le portrait chez Marivaux. Etude d'un type de segment textuel, Amsterdam, Rodopi
- (18) KAVANAGH, Thomas M., 1973: The Vacant Mirror. A Study of Mimesis through Diderot's "Jacques le Fataliste" ("Studies on Voltaire and the Eighteenth Century", 104), The Voltaire Foundation, Thorpe Mandeville House, Banbury, Oxfordshire
- (19) LAFONT, Robert et GARDES-Madray, Françoise 1976: Introduction à l'analyse textuelle, Larousse
- (20) LAVIS, Georges, 1971: "Le texte littéraire, le référent, le réel, le vrai", in: Cahiers d'analyse textuelle 13
- (21) OOMEN, Ursula, 1973: Linguistische Grundlage poetischer Texte, Tübingen, Max Niemeyer Verlag
- (22) PELLETIER, Anne-Marie, 1977: Fonctions poétiques, Klincksieck
- (23) PROUST, Jacques, 1980: "Lesage ou le regard intérieur. Recherches sur la place et la fonction de la description dans Gil Blas", in: id., L'objet et le texte, Droz
- (24) VAN REES, C.J., 1974: "Une théorie à la recherche de son objet", in: Ch. Grivel, A. Kibédi Varga (éds.), Du linguistique au textuel, Assen/Amsterdam, Van Gorcum

- (25) RICARDOU, Jean, 1967: Problèmes du nouveau roman, Seuil
- (26) RICARDOU, Jean, 1978: Nouveaux problèmes du roman, Seuil
- (27) ROBBE-GRILLET, Alain, 1963: Pour un nouveau roman, Minuit
- (28) ROELENS, Maurice, 1973: "Critiques d'aujourd'hui et enseignement", in: Littérature 10
- (29) SCHAEFFER, Jean-Marie, 1983: "Du texte au genre", in: Poétique 53
- (30) TODOROV, Tzvetan, 1966: "Les catégories du récit littéraire", in: Communications 8
- (31) UBERSFELD, Anne, 1978: Lire le théâtre, Editions Sociales
- (32) YUCEL, Tahsin, 1972: Figures et messages dans 'La Comédie humaine', Mame

András Kertész

ZUR GRUNDLEGENDE EINES LOGISCHEN MODELLS DER IRONIE

1. Vorüberlegungen

Es wird der Linguistik zu Recht vorgeworfen, daß sie, im Gegensatz zur Ästhetik, Psychologie, Stilistik, Rhetorik oder Soziologie, in der Untersuchung der Erscheinungen, die sich unter dem Begriff des Komischen zusammenfassen lassen, nur sehr bescheidene Leistungen vollbracht hat. Ein Grund dafür mag wohl darin liegen, daß das Zustandekommen sprachlicher Komik auf der Verflechtung von pragmatischen Faktoren beruht, wie z.B. die ästhetischen, psychologischen, soziologischen, kognitiven Aspekte der Kommunikation, die mit den verhältnismäßig gut entwickelten syntaktischen und semantischen Mitteln der Sprachwissenschaft nicht zu erfassen sind. Die linguistische Pragmatik dagegen, die ihrerseits die Aufdeckung dieser Elemente als Aufgabe hätte, befindet sich zur Zeit noch auf einer relativ niedrigen Entwicklungsstufe.

Auf der anderen Seite weisen auch die vorhandenen ästhetischen, psychologischen, stilistischen usw. Untersuchungen keine eindeutigen Erfolge auf, denn in diesen wird meistens ein Element der pragmatischen Komponente hypostasiert und die Wesenszüge der Erscheinung werden darauf reduziert. Zum Verständnis des Komischen in der Sprache scheinen jedoch nur solche Analysen wesentlich beizutragen, die eine einheitliche Behandlung der ansonsten zersplitterten pragmatischen Faktoren sowie der unter ihnen herrschenden Verhältnisse ermöglichen. Ein solcher wissenschaftlicher Rahmen ist heute allerdings eine Illusion.

Diese Schwierigkeit kennzeichnet auch den gegenwärtigen Stand der Ironieforschung. Selbst wenn es kein wissenschaftliches System gibt, das - aufgrund bereits durchgeführter Einzeluntersuchungen - die komplizierten und vielseitigen

Eigenschaften der Ironie befriedigend behandeln könnte, so scheint doch die Semiotik als vielleicht einzige Methode dazu geeignet zu sein, einiges von den wichtigsten Vorarbeiten zu leisten, nämlich die prinzipiellen Grundlagen zur Systematisierung der pragmatischen Merkmale der Ironie zu schaffen. Diese Hoffnung wird unter anderem dadurch gerechtfertigt, daß die Semiotik, infolge ihrer relativen Offenheit und Elastizität, imstande ist, das Vage und das Präzise in einer natürlichen Weise miteinander verschmelzen zu lassen. Demgemäß ergeben sich für die semiotische Untersuchung der Ironie die folgenden methodologischen Anhaltspunkte:

/I/ Es ist angebracht, als theoretischen Rahmen das System von Morris zu wählen, und zwar aus den folgenden Gründen:

/a/ Das triadische Verhältnis Syntax-Semantik-Pragmatik ermöglicht eine vielseitige Behandlung von Zeichen und Zeichensystemen, wobei der pragmatischen Dimension eine ausgezeichnete Position zukommt, weil die Ergebnisse der syntaktischen und semantischen Untersuchungen in die der pragmatischen eingehen bzw. mit einer pragmatischen Interpretation versehen werden können;

/b/ Seine Mittel ermöglichen die Aufdeckung des immanenten Kodes einer gegebenen Semiose;

/c/ Aufgrund des immanenten Kodes lassen sich die gesellschaftlichen Inhalte und Funktionen der Zeichen erreichen.

/II/ Es soll versucht werden, als Ausgangspunkt zur einheitlichen Behandlung der pragmatischen Faktoren ein Modell zu erarbeiten, das

/a/ in einer präzisen Metasprache formuliert ist,

/b/ Generalisierungen auf einer relativ hohen Abstraktionsstufe ermöglicht,

/c/ die grundlegendsten Zusammenhänge darstellt, die einer pragmatischen Interpretation zugänglich sind.

Von einem solchen Modell wird erwartet, daß es, wenn auch ansatzweise, mindestens den folgenden Fragestellungen

gerecht wird:

/i/ Ist es überhaupt möglich bzw. sinnvoll, die Erscheinung der Ironie mit Hilfe logisch konsistenter Mittel zu modellieren? Denn die intuitiv auffälligste Eigenschaft der Ironie besteht ja gerade darin, daß sie auf zwei einander widersprechender Bedeutungen einer Äußerung beruht, also im logischen Sinne widersprüchlich ist. Diese Frage bezeichne ich als das Methodenproblem des zu erarbeitenden Modells.

/ii/ Wie ist die Struktur ironischer Äußerungen gestaltet?¹ Trotz der Meinungsverschiedenheiten sind sich die Ironieforscher darin einig, daß als mögliche Faktoren potentiell drei Elemente in Frage kommen, aus deren Zusammenspiel Ironie hervorgehen kann:² die Ironiesignale, der ironische Sinn und /wie ich es im späteren, um eine verhältnismäßig neutrale Bezeichnung zu finden, nennen werde/ der nicht-ironische Sinn einer Äußerung.³ Demgemäß müssen die strukturalen Untersuchungen das Verhältnis /1/ zwischen den Ironiesignalen und dem ironischen Sinn, /2/ zwischen dem nicht-ironischen und dem ironischen Sinn und schließlich /3/ zwischen den Ironiesignalen und dem nicht-ironischen Sinn einer Äußerung klären. Dies ist das Strukturproblem.

/iii/ Was ist die Funktion der Ironie? Obwohl auf diese Frage zahlreiche verschiedene Antworten gegeben worden sind, scheint mir die allgemeinste diejenige zu sein, die die Hauptfunktion der Ironie mit ihrer Metareflexivität identifiziert. Das bedeutet, daß die Ironie die Teilnehmer einer Kommunikationssituation zur Neubewertung ihrer Denkweise, der von ihnen befolgten Normen, ihrer Wertsysteme usw. zwingt.⁴ Demnach läßt sich das Funktionsproblem folgendermaßen neuformulieren: Warum, d.h. aufgrund welcher Eigenschaften übt die Ironie ihre metareflexive Funktion aus?

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel, ein logisches Modell zu entwerfen, das sowohl diesen drei Problemen Rechnung trägt, als auch zur Grundlegung eines gegenwärtig noch

nicht existierenden umfassenderen Rahmens beitragen kann, das sich zur integrativen Behandlung der pragmatischen Aspekte der Ironie eignet.⁵

2. Ansatz zu einem logischen Modell der Ironie

2.1. Ironiesignale und ironischer Sinn

Was das Verhältnis zwischen den Ironiesignalen und dem ironischen Sinn anbelangt, wird das intendierte Modell mit den folgenden Tatsachen konfrontiert, die es explizieren und, soweit es möglich ist, auch erklären soll:

/i/ Ironiesignale sind keine abgrenzbare Gruppe von Zeichen, sie bilden kein spezifisches System und verfügen über keinen eigenen Kode: Ein jedes Zeichen kann in einer gegebenen Situation Ironie signalisieren;⁶

/ii/ Ironiesignale sind in einem gewissen Sinne "Bedingungen" für die ironische Deutung von Äußerungen;⁷

/iii/ Dieses Verhältnis ist jedoch kein absolutes: Es kommt oft vor, daß Ironie mißglückt, trotz des Vorhandenseins von signalisierenden Elementen;⁸

/iv/ Ironie ist auch ohne Ironiesignale möglich.⁹

Es stellt sich sofort die Frage, was für eine logische Entität für Ironiesignale stehen soll? Die Schwierigkeit besteht natürlich darin, daß praktisch alles als Ironiesignal funktionieren kann. Demnach läßt sich im allgemeinen nicht bestimmen, ob Ironiesignale als Individuen, Prädikate oder Propositionen darzustellen sind oder ob ihnen überhaupt keine Variable der Logik zugeordnet werden können. Die in /i/ formulierte Tatsache bietet aber trotzdem einen Anhaltspunkt an: denn das Wesentliche soll nicht in der jeweiligen Qualität der Ironiesignale bestehen, sondern darin, ob es in einer gegebenen Kommunikationssituation überhaupt ein Element oder Elemente gibt, die Ironie anzeigen können, unabhängig von deren qualitativen Eigenschaften. Auf der metasprachlichen Ebene läßt sich das einfach mit Hilfe einer Existenzaussage wiedergeben, die soviel besagt, daß es ein gewisses Element gibt, worauf das Prädikat "ist ein Ironiesignal" oder "funk-

tioniert als ein Ironiesignal" zutrifft:

/1/ $\exists x I(x)$

Eine ähnlicherweise einfache Lösung findet sich auch für das Problem, wie die ironischen und die nicht-ironischen Deutungen einer Äußerung behandelt werden können. In Anlehnung an Stalnaker /1972/ werde ich im folgenden unter der aktuellen Interpretation einer Äußerung eine Funktion verstehen, die mögliche Situationen auf Propositionen abbildet. Die Proposition, die sich infolge einer solchen Abbildung ergibt, ist der aktuelle Sinn einer Äußerung. Im Falle einer ironischen Äußerung kommen demgemäß zwei solche Propositionen in Frage: die eine ist der nicht-ironische, die andere der ironische Sinn. So lassen sich alle drei möglichen Komponenten der Ironie auf der Metaebene als Propositionen behandeln. Schließlich werde ich dann von der Aktualisierung oder Realisierung des ironischen oder des nicht-ironischen Sinns sprechen, wenn die jeweils entsprechende Proposition in der möglichen Welt, die die Kommunikationssituation repräsentiert, wahr ist.

Nun wende ich mich dem Problem zu, inwieweit die Behauptung, Ironiesignale seien Bedingungen für den ironischen Sinn, logisch expliziert werden kann.

Die materiale Implikation kommt wegen der wohlbekannten intuitiven Paradoxien nicht in Frage. Anders steht es jedoch mit der strikten Implikation, die vielfach als die standardisierte logische Darstellung der Folgerungsbeziehung in den natürlichen Sprachen gilt. Ihre Definition lautet:

/2/ $p \rightarrow q =_{df} N(p \rightarrow q)$

wobei p , q Propositionenvariable sind, N ist der Notwendigkeitsoperator und " \rightarrow " steht für die materiale Implikation.

Wenn p die Proposition repräsentiert, die die Existenz von Ironiesignalen behauptet, und q den ironischen Sinn bezeichnet, wenn weiterhin die strikte Implikation das zwischen ihnen herrschende Verhältnis modellieren soll, dann ergibt sich die Folgerung, daß es unmöglich ist, die Ironiesignale zu realisieren, ohne daß auch der ironische Sinn zu-

standekommt. Oder, mit anderen Worten: die Geltung der Aussage, daß es ein Ironiesignal gibt, zieht notwendigerweise die Geltung des ironischen Sinns nach sich, d.h. der ironische Sinn aktualisiert sich in jeder möglichen Welt, in der sich ein Ironiesignal aktualisiert.

Zweifellos erfaßt diese Formulierung den Begriff der Folgerung besser als die materiale Implikation, aber die Einwände, die sich gegen ihre Anwendung auf die Ironie anbieten, sind nicht zu übersehen: Da ihre Definition auf dem Begriff der Notwendigkeit aufbaut, kann sie den Tatsachen /iii/ und /iv/ nicht Rechnung tragen.

Das Grundprinzip der alethischen Modallogik besagt, daß alles, was notwendigerweise der Fall ist, auch tatsächlich der Fall ist:

/3/ $Np \rightarrow p$

Demgemäß ist die Logik der Notwendigkeit die Logik der unverletzlichen Gesetze. Deshalb müssen wir, um /iii/ und /iv/ explizieren zu können, eine Logik suchen, in der die Möglichkeit besteht, "Gesetze" zu verletzen.

Eine solche ist die deontische Logik. Sie ist die Logik der Normen, in der die Analoga der alethischen Modalitäten "es ist notwendig, daß", "es ist möglich, daß", "es ist unmöglich, daß" die folgenden sind: "es ist geboten, daß" (symbolisiert durch "O"/, "es ist erlaubt, daß" /"P"/, "es ist verboten, daß" /"F"/. In der deontischen Logik ist das Analogon des alethischen Grundprinzips nicht gültig: statt $Op \rightarrow p$ gilt nur das wesentlich schwächere Prinzip $Op \rightarrow Pp$. Der intuitive Grund dafür liegt offensichtlich darin, daß Normen verletzt werden können; daraus, daß z.B. etwas geboten ist, folgt keineswegs, daß es auch der Fall ist.

Will man das Verhältnis zwischen den Ironiesignalen und dem ironischen Sinn mit den Mitteln der deontischen Logik darstellen, so ergeben sich zunächst die folgenden zwei Möglichkeiten:

/4/ $O(p \rightarrow q)$

/5/ $p \rightarrow Oq$

Hintikka war es, der den grundlegenden Unterschied zwischen den beiden Formeln explizierte /Hintikka /1969//. Die Voraussetzung dafür ist der Begriff der deontischen Alternative. Eine deontische Alternative w' der möglichen Welt w ist eine mögliche Welt, in der alles, was in w eine Norm ist, zur aktuellen Wahrheit wird. In diesem Sinne ist eine deontische Alternative ideal oder perfekt. Dementsprechend läßt sich auch die deontische Alternativrelation interpretieren, die natürlich nicht reflexiv sein kann, denn das würde bedeuten, daß jede mögliche Welt ihre eigene perfekte Alternative ist, was natürlich nicht stimmen kann. Dagegen ist es wichtig, daß jede mögliche Welt, in der Normen auftreten, über mindestens eine deontische Alternative verfügt; weiterhin kann auch die Eigenschaft der Transitivität gefordert werden.

Nun besteht der Unterschied zwischen den beiden Formeln im folgenden:

Die erste besagt, daß, falls in einer möglichen Welt w , $O(p \rightarrow q)$ besteht, in einer jeden ihrer Alternativen, in der p wahr ist, auch q wahr ist. Wenn aber in w sowohl p wie $O(p \rightarrow q)$ bestehen, darf daraus nicht gefolgert werden, daß in w' q wahr ist. Hintikka nennt Formel /4/ deshalb eine Prima-facie-Obligation, weil sie aufgrund der Wahrheit von p in w nur anscheinend die Wahrheit von q in w' gebietet. In Formel /5/ dagegen verpflichtet die Wahrheit von p in w aktuell auf die Wahrheit von q in w' , weil aus dem Bestehen von p und $p \rightarrow Oq$ auf Oq in w zu folgern ist. Deshalb wird hier von einem aktuellen Gebot gesprochen.

Die Bedeutung dieser Unterscheidung besteht unter anderem darin, daß mit ihrer Hilfe Normenkonflikte beschrieben werden können. Von Normenkonflikten spricht man dann, wenn zwei, einander widersprechende Normen gleichzeitig gelten. In der deontischen Logik stellen Normenkonflikte dieser Art keine logischen Widersprüche dar. Es gibt eigentlich zwei Wege zur Auflösung eines Normenkonfliktes: entweder eines der Gebote erweist sich von vornherein als stärker und setzt das

andere außer Geltung, oder es tritt eine dritte Norm auf, die bestimmt, wie gehandelt werden soll.

Welche der beiden Formeln eignet sich zur Lösung des eingangs gestellten Problems? Schauen wir uns Formel /4/ an. p sei die Proposition, die die Existenz eines Ironiesignals aussagt und q der ironische Sinn einer Äußerung. Nehmen wir an, daß in einer möglichen Welt w sowohl p wie $O(p \rightarrow q)$ bestehen. Daraus folgt aber nicht das Gebotensein des ironischen Sinns in derselben Situation, denn p ist nur in der deontischen Alternative w' von w Bedingung von q . Wenn wir nun den oben erwähnten Begriff des Normenkonfliktes in Betracht ziehen, können wir Tatsache /iii/ in einer einfachen Weise explizieren. Ironie kann nämlich dann mißlingen, wenn trotz des Vorhandenseins von p und $O(p \rightarrow q)$ in der aktuellen Welt, Oq nicht gilt. Das mag seinen Grund darin haben, daß eine andere Obligation auftrat, die einerseits im Konflikt mit diesem Gebot steht, andererseits sich als stärker herausstellt und es deshalb außer Geltung setzt. Diese stärkere Norm kann z.B. r sein, wo r den nicht-ironischen Sinn derselben Äußerung bezeichnet.

Wie läßt sich aber der Fall darstellen, wenn Ironie ankommt? Dann haben wir offensichtlich mit einem aktuellen Gebot zu tun, denn die Ceteris-paribus-Bedingung wird erfüllt, d.h. es tritt keine stärkere, widersprechende Norm auf, die das Gebot, aufgrund von p q zu realisieren, entwerten würde. Dieser Fall läßt sich mit Formel /5/ wiedergeben, wonach aus dem Bestehen der Ironiesignale in der aktuellen Welt das Gebot folgt, den ironischen Sinn einer Äußerung zu realisieren.

Damit ist jedoch das Problem noch nicht gelöst. Es stellt sich nämlich die Frage nach dem Verhältnis zwischen einem prima-facie und einem aktuellen Gebot. Wie läßt sich entscheiden, ob man in einem gegebenen Falle dieses oder jenes vorfindet? Aus dem Gesagten scheint zu folgen, daß ein Prima-facie-Gebot gewissenmaßen primär ist gegenüber einem aktuel-

len Gebot; denn dieses tritt erst dann auf, wenn es keine stärkere Norm gibt, die das Gebot, aufgrund von $p \supset q$ zu aktualisieren, geltungslos machen würde. Demnach ist ein jeder Zusammenhang zwischen den Ironiesignalen und dem ironischen Sinn potentiell ein Prima-facie-Gebot. Folglich muß sich das Prima-facie-Gebot, wenn keine stärkere Verpflichtung auftritt, in ein aktuelles umwandeln; im entgegengesetzten Falle handelt es sich auch im weiteren um eine Prima-facie-Norm. Diesem Verhältnis zwischen den beiden Formeln kann aber im Rahmen der Hintikka-Semantik nicht Rechnung getragen werden: die beiden Obligationen sind dort voneinander scharf getrennt.

Der niederländische Logiker J. van Eck, der in ethischen Kontexten auf ähnliche Schwierigkeiten stieß, wies nach, daß man zu einem feineren Verständnis dieses Verhältnisses gelangt, wenn sowohl das Auftreten der Gebote als auch ihre Erfüllung zeitlich relativiert werden. In seinem System finden sich Ausdrücke unter anderem vom Typ $O_{y,y'}p$, wo y ein Zeitargument ist, das Operatoren und Propositionen zugeordnet wird. Die Unterscheidung zwischen aktuellem und Prima-facie-Gebot geschieht auf eine grundsätzlich andere Weise als bei Hintikka, denn sie baut nicht auf dem Begriff der deontischen Folgerung auf, sondern wurzelt in dem Verhältnis der Zeitargumente zueinander. Ausdrücke wie z.B. $O_{y,y'}q$, wo $y < y'$, bezeichnen Prima-facie-Gebote: Sie sind nämlich dadurch gekennzeichnet, daß der Zeitpunkt des Auftretens der Verpflichtung früher ist als der der Proposition, die verwirklicht werden soll, und somit besteht in diesem Intervall die Möglichkeit für das Auftreten eines entgegengesetzten Gebots. Bei einem aktuellen Gebot dagegen stimmen die Zeitargumente des Operators und der Proposition überein: dann ist nämlich "keine Zeit" für das Dazwischentreten einer neuen Norm. Ein Prima-facie-Gebot wandelt sich dann in ein aktuelles um, wenn von dem Zeitpunkt des Auftretens des Gebots an nichts dazwischen kommt: da in diesem Falle mit dem Vergehen der Zeit aus y allmählich y' wird, geht $O_{y,y'}q$ in das aktuelle

Gebot O_{y,q_y} , über. Wenn "etwas dazwischenkommt", bleibt die Geltung des Gebots auf den Zeitpunkt y beschränkt. Wenn der Zeitpunkt der Proposition erreicht wird, übt bereits eine andere Norm ihre Wirkung aus, und demgemäß hat man hier weiterhin mit einem Prima-facie-Gebot zu tun. Es ergibt sich dann die folgende Regel: Ein jedes Prima-facie-Gebot O_{y,q_y} , impliziert das Gebot $O_{y,y} M_{y,y} q_y$, wonach man vom Zeitpunkt des Auftretens des Gebots an die zu seiner Verwirklichung benötigten Bedingungen nicht verletzen soll. /Wo M der Möglichkeitsoperator ist./

Wenn man nun p und q wie im vorangegangenen interpretiert, so ist es einleuchtend, daß dieser Mechanismus eine befriedigendere Behandlung der untersuchten Fragen zu liefern scheint. Interessanterweise haben wir aber nicht, wie es unser Ausgangspunkt war, Tatsache /iii/ expliziert, sondern Tatsache /iv/ - denn in diesem Mechanismus spielen ja die Ironiesignale als Bedingungen des ironischen Sinns einer Äußerung offensichtlich keine Rolle. Wie läßt sich nun aber Tatsache /iii/ explizieren?

Grundsätzlich gibt es zwei Arten deontisch logischer Systeme. Monadische Systeme enthalten absolute oder bedingungslose Normen, wie z.B. Op. Für dyadische Systeme ist dagegen charakteristisch, daß in ihnen bedingte Normen vom Typ $O(q/p)$ vorkommen, wo die vom Zeichen "/" links stehende Variable die Proposition bezeichnet, die geboten wird, und diejenige auf der rechten Seite von "/" für die Bedingung steht, die zur Ausführung des Gebots erfüllt werden muß. So kann das Verhältnis zwischen den Ironiesignalen und dem ironischen Sinn im allgemeinen als eine dyadische Formel $O_y(q_y/p_y)$ dargestellt werden, wobei die Aktualisierung des ironischen Sinns wiederum davon abhängt, ob es sich um eine Prima-facie-Norm $O_y(q_y/p_y)$ handelt, die sich in ein aktuelles Gebot $O_y(q_y/p_y)$ überführen läßt, oder ob sie infolge eines Normenkonfliktes mit einem stärkeren Gebot in

ihrem Prima-facie-Status bewahrt wird.

Da in ein dyadisches System auch monadische Ausdrücke Eingang finden, können mit Hilfe der kurz umrissenen Mittel auch diejenigen Fälle behandelt werden, in denen der ironische Sinn ohne die Mitwirkung von Ironiesignalen realisiert wird; auch solche, wo trotz der Ironiesignale der ironische Sinn nicht zustandekommt; und natürlicherweise auch die, in denen die Ironiesignale tatsächlich als Bedingungen des ironischen Sinns fungieren. Das Ausschlaggebende dabei - und das ist das Fazit der bisherigen Überlegungen - besteht nicht in der Frage, ob und inwieweit die Aktualisierung des ironischen Sinns von Ironiesignalen abhängt, sondern in dem gemeinsamen Kern der drei Fälle: daß nämlich ein Prima-facie-Gebot, ob bedingt oder absolut, in diesem seinem Status erhalten bleibt, oder in ein aktuelles übergeht. Damit hoffe ich wenigstens angedeutet zu haben, daß der Grund für die relative Unfruchtbarkeit der Diskussion zur Relevanz der Ironiesignale nicht zuletzt in der falschen Formulierung von als wichtig beurteilten Fragen bzw. im Außerachtlassen solcher Fragestellungen zu suchen ist, die stärker generalisierende Antworten fordern.

Wenn das nun so ist, darf die Behauptung nicht als völlig unbegründet erscheinen, daß das hier vorgeschlagene System nicht nur eine spezifische Explikation der Tatsachen /i/-/iv/ liefert, sondern auch als ein erklärendes Modell gewertet werden kann. Wenn man nämlich die Erklärung heischenden warum-Fragen stellt: "Warum kommt Ironie trotz des Vorhandenseins von Ironiesignalen häufig nicht an?" bzw. "Warum kann Ironie auch ohne Ironiesignale zustandekommen?", so erhalten wir die Antworten: weil ein Prima-facie-Gebot sich, infolge eines Normenkonfliktes, nicht in ein aktuelles umwandeln kann, bzw. weil bei einem absoluten Prima-facie-Gebot die Ceteris-paribus-Bedingung erfüllt ist, wodurch es sich zu einem aktuellen Gebot entwickelt. Diese Erklärungen für Tatsachen /iii/ und /iv/ boten sich aufgrund der Explikation von /i/ und /ii/ an.

2.2. Ironischer Sinn und nicht-ironischer Sinn

Gewöhnlich wird behauptet, das Verhältnis zwischen dem ironischen und dem nicht-ironischen Sinn bestehe darin, daß dieser das Gegenteil von jenem darstelle. Es finden sich jedoch zahlreiche Beispiele, die davon zeugen, daß der ironische Sinn nicht als der Gegenpol oder als das Antonym des nicht-ironischen bestimmt werden kann, sondern eher als seine Negation /vgl. dazu vor allem Eggs /1979/ und Stempel /1976//. Dann scheint aber dieses Verhältnis auf einem logischen Widerspruch zu beruhen. Allein diese Tatsache spricht jedoch nicht gegen das Unternehmen, es mit logischen Mitteln zu ergreifen, denn Inkonsistenz läßt sich ja auch in der klassischen zweiwertigen Logik beschreiben. Aber das Problematische dabei ist, daß sie dort nur als eine systemexterne Erscheinung behandelt werden kann, deren Auftreten innerhalb eines Systems dieses gerade in seiner Systemhaftigkeit vernichtet. Eine solche Darstellung der Ironie würde jedoch unserer Intuition widersprechen, denn ihre Wesenszüge mögen gerade darin aufzuspüren sein, daß ihre Funktionen sowie diejenigen ästhetischen, psychischen, usw. Wirkungen, die ihr zugemutet werden, in ihrer systemhaften Widersprüchlichkeit wurzeln. Demzufolge ergibt sich die scheinbar paradoxe Aufgabe, die inkonsistente Struktur der Ironie mit Hilfe eines konsistenten logischen Systems zu ergreifen.

Obwohl in der nahen Vergangenheit zahlreiche Versuche unternommen worden sind, eine "Logik der Inkonsistenz"¹⁰ zu erarbeiten, sind die meisten Ansätze mit zahlreichen theoretischen und praktischen Mängeln beladen. Trotz einiger möglicher philosophischer Einwände, auf die ich hier nicht eingehen kann, scheint mir allein der formale Apparat des Systems von Rescher und Brandom /1980/ zu dem vorliegenden Zweck geeignet zu sein, indem er sowohl der oben erwähnten Forderung genügt, als auch sich in das im vorangehenden Abschnitt dargelegte deontisch logische System ein-

bauen läßt.

Auf der Menge der möglichen Welten werden zwei Operationen definiert, die "Schematisation" und die "Superposition". Die Superposition bedeutet die disjunktive Verknüpfung von möglichen Welten, wobei es erlaubt ist, das Prinzip der Widerspruchsfreiheit so zu verletzen, daß in einer solchen Welt eine Proposition p und auch ihre Negation $\neg p$ wahr sein können. In den durch Schematisation erzeugten Welten kann das Prinzip vom ausgeschlossenen Dritten aufgehoben werden, wodurch Welten entstehen, in denen weder $\neg p$ noch p den Wert "wahr" erhalten. Zur Darstellung des Verhältnisses zwischen dem ironischen und dem nicht-ironischen Sinn einer Äußerung bieten sich die mit Superposition gebildeten Welten an.

Da von den Systemen der klassischen Logik Widersprüche deshalb ausgeschlossen werden müssen, weil aus dem Auftreten eines einzigen Widerspruchs - im Prinzip - eine jede beliebige Proposition logisch folgt, wodurch das System chaotisch und uninterpretierbar wird, läuft das zentrale Problem der Logik der Inkonsistenz darauf hinaus, wie - trotz des Erlaubtseins widersprüchlicher Formeln - die Interpretierbarkeit des Systems aufrecht erhalten werden kann?

Die Lösung beruht zunächst auf der Voraussetzung, daß in einer durch Superposition konstruierten Welt zwar einander widersprechende Propositionen erscheinen dürfen, aber der Selbstwiderspruch auf jeden Fall auszuschließen ist. Dies soll durch eine Modifikation der klassischen Regel vom gültigen logischen Schließen erreicht werden, die soviel besagt, daß man aus wahren Prämissen aufgrund gültiger Schlußregeln wahre Konklusionen erhält. Die erwähnte Modifikation beschränkt sich auf die semantische Interpretation dieser Regel, wodurch man folgendes bekommt: "Aus konjunktiv wahren Prämissen ergeben sich mit Hilfe von gültigen Schlußregeln wahre Konklusionen". So können Formeln, die ein widersprüchliches Paar von Propositionen enthalten, nicht als Prämissen dienen und demzufolge läßt sich das Schließen auf einen Selbstwiderspruch vermeiden. Mit anderen Worten soll

das soviel bedeuten, daß in einer durch Superposition konstruierten Welt $w = w_1 \cup w_2$ /wobei " \cup " die Operation der Superposition symbolisiert/ sowohl p wie $\neg p$ wahr sein können, ohne dabei auch in w_1 oder in w_2 gültig zu sein. Diese Lösung läßt also das deduktive Prinzip

$p, q \vdash p \& q$

und das metatheorematische Prinzip

$\vdash p, \vdash q \Rightarrow \vdash p \& q$

unberührt, allein das semantische Prinzip

$t(p), t(q) \Rightarrow t(p \& q)$
11

wird verworfen.

Das Ausschlaggebende besteht demnach darin, daß die Logik grundsätzlich klassisch bleibt, während die Semantik die schwächste Form der Inkonsistenz gestattet, ohne daß dabei ein Selbstwiderspruch oder logischer Chaos entsteht.

Van Ecks System läßt sich nun aufgrund dieses Verfahrens leicht in der Weise modifizieren /übrigens gründen beide Systeme auf S5/, daß ein die Inkonsistenz tolerierendes temporal relatives System entsteht in dem sowohl alethische als auch deontische Modalitäten vorkommen. Im folgenden wird über dieses System die Rede sein.

Es erhebt sich die Frage, ob der logische Status des Verhältnisses zwischen dem ironischen und dem nicht-ironischen Sinn ein Gesetz oder eine Norm darstellt. Im vorangegangenen Abschnitt wurde gezeigt, daß das Verhältnis der Ironiesignale zum ironischen Sinn keineswegs auf der Modalität der Notwendigkeit beruhen kann. Wenn sich aber schon einmal der ironische Sinn aktualisiert hat, dann ist die Tatsache, daß er dem nicht-ironischen widerspricht, keine normative Verpflichtung mehr, sondern eine Notwendigkeit: Die Ironie ist nur dann dasjenige, was sie ist, wenn dieser Widerspruch besteht. Es gibt keine mögliche Welt, in der sich der ironische und der nicht ironische Sinn einer Äußerung nicht widersprechen. Dieses Verhältnis kann demnach durch Formel

/6/ wiedergegeben werden:

/6/ $N_{y'}r_{y'}$ & $N_{y'}q_{y'}$,

wobei $r \rightarrow -q$, r ist der nicht-ironische, q der ironische Sinn.

Es wurde gezeigt, daß die Relation zwischen den Ironiesignalen und dem ironischen Sinn einer Äußerung mit einer deontischen, und die zwischen dem ironischen Sinn und dem nicht-ironischen mit einer alethischen Formel zu charakterisieren ist. Diese beiden Relationen scheinen sich demnach voneinander streng abzuheben. Das ist jedoch nicht der Fall: Eine der interessantesten Leistungen des hier vorgeschlagenen Modells besteht gerade darin, daß sich eine Metathese anbietet, die den Zusammenhang dieser beiden Relationen auf eine einleuchtende Weise klärt /und somit indirekt auf das Verhältnis zwischen den Ironiesignalen und dem nicht-ironischen Sinn hinweist/:

/7/ $N_{y'}r_{y'}$, $N_{y'}q_{y'}$, $T \vdash O_{y'}(r_{y'}/p_{y'})$, $O_{y'}(q_{y'}/p_{y'})$

wobei $r \rightarrow -q$.

In Worten: Aus zwei einander notwendigerweise widersprechenden Propositionen und den Theoremen des Systems lassen sich die bedingten Gebote dieser Propositionen ableiten, die miteinander in Konflikt stehen.

Die Matathese besagt also, daß ein auf Notwendigkeit aufgebauter Widerspruch sich zur Kollision von Normen schwächt. Demnach hat man hier erstens mit einem Vorgang zu tun, in dem sich eine qualitative Veränderung abspielt, denn ein gesetzartiges Verhältnis wird in ein normatives überführt; zweitens, da in der deontischen Logik bedingte Gebote miteinander in Konflikt stehen können, ohne dabei die Widerspruchsfreiheit des Systems zu gefährden, verwandelt sich eine /schwache/ Form der Inkonsistenz zur Konsistenz; und drittens, in einem intuitiven Sinne bewahrt der Normenkonflikt ihre widersprüchliche Natur, wenigstens auf der Ebene der Inkongruenz, denn in der Tat widersprechen einander die beiden Gebote, wenn auch nicht absolut, sondern bedingt.

Zusammenfassend läßt sich dann feststellen, daß diese Metathese eine Art der "Aufhebung" im Bereich der Modalitäten formuliert.

2.3. Schlußfolgerungen

Aufgrund der bisherigen Überlegungen sagt unser Modell folgendes über die Ironie aus:

/i/ Auf der Ebene der Semantik ist die Ironie tatsächlich inkonsistent - aber schon auf dieser Ebene führt die Inkonsistenz zu widerspruchsfreien Folgen. Dagegen ist sie auf der Ebene der Logik eindeutig konsistent. Die "Logik der Ironie" ist daher eine konsistente Logik.

/ii/ Da sich das gesetzesartige Verhältnis zwischen dem ironischen und dem nicht-ironischen Sinn in ein normatives Überführen läßt, wird ermöglicht, alle drei Faktoren der Ironie mit Hilfe normativer Mechanismen zu behandeln.

/iii/ Die zentrale Eigenschaft normativer Systeme besteht in ihrem Dynamismus. Dieser Dynamismus wurzelt in den Normenkonflikten: denn sie sind es, die Vorgänge auslösen, zufolge deren eine Norm sich in eine andere verwandelt oder neue Normen entstehen, oder Normen außer Geltung gesetzt werden usw. Daraus, daß das Modell die Ironie als einen Vorgang interpretiert, der ein statisches alethisches Verhältnis in einen Normenkonflikt überführt, folgt also, daß sie sich in ein dynamisches, sich selbst neustrukturalisierendes und neuorganisierendes System integriert, in dem sie Herauslöser dieser Prozesse sein kann.

/iv/ Das logische System, das zur Modellierung der Ironie dient, ergab sich nicht aus dem Verwerfen der Prinzipien der klassischen Logik, sondern aus ihrer Ausdehnung in die Richtung der Modallogik einerseits, und ihrer semantischen Neuinterpretation andererseits. Somit bewahrt dieses System alle Gesetze der klassischen Logik, wobei es auch das Erfassen von Erscheinungen ermöglicht, die außerhalb der Reichweite der klassischen Logik liegen. Daraus ergibt sich, daß die metareflexive Funktion der Ironie nicht darin be-

steht, die Regeln des "normalen" menschlichen Denkens und Handelns zu leugnen /wie es gewöhnlich behauptet wird/, sondern eben darin, daß sie diese auf einer qualitativ anderen Ebene bewahrt und neugestaltet.

3. Pragmatische Erweiterungen

3.1. Mögliche sprachtheoretische Interpretationen

In diesem Abschnitt soll am Beispiel einiger sprechakttheoretischer Ansätze gezeigt werden, daß eine pragmatische Interpretation des deontisch logischen Modells überhaupt möglich ist. Dabei werde ich weder für die eine oder die andere Richtung plädieren, noch neue Lösungsversuche unterbreiten.

Dieses Verfahren scheint zunächst durch die Grundeigenschaften der deontischen Logik gerechtfertigt zu sein. In sich genommen formuliert sie nämlich bloß abstrakte formale Zusammenhänge, die sich nur dann zu einer Logik entfalten, wenn man sie auf einen normativen Kodex bezieht und dementsprechend deutet.¹² Diese Deutung ist jedoch im Sinne der Morrißschen Semiotik pragmatisch: Da Normen nur in der Gesellschaft auftreten können, muß die Existenz der Personen vorausgesetzt werden, die sich dieser Normen bedienen. Wenn der normative Kodex eine Semiose ist, dann sind diese Personen mit den Interpretatoren zu identifizieren. Somit ist die deontische Logik im semiotischen Sinne potentiell pragmatisch.

Searle

Einer der Ausgangspunkte der Sprechakttheorie Searles ist die Unterscheidung zwischen konstitutiven und regulativen Regeln /Searle /1969//. Die regulativen Regeln sind unabhängig vom Wesen der von ihnen bestimmten Tätigkeitsformen: Das Bestehen oder Nichtbestehen einer regulativen Regel übt keinen Einfluß auf die Eigentümlichkeiten des Verhaltens aus. Demgegenüber gehören die konstitutiven Regeln

zu den Wesenszügen der von ihnen bestimmten Tätigkeitsform, denn ihr eventuelles Verletzen zieht den Zusammenbruch des Verhaltens nach sich. Es stellt sich die Frage, ob diese beiden Arten von Regeln sich mit Hilfe der Begriffe "Norm" und "Gesetz" explizieren lassen?

Einerseits ist es klar, daß die regulativen Regeln auf normativer Grundlage beruhen, weil /i/ sie verletzt werden können, ohne daß dadurch das Verhalten verändert wird, und /ii/ weil sie - wie es auch von Searle betont wird - als Sätze wie "tue X" oder "tue X, wenn Y" zu formulieren sind, also auch ihrer sprachlichen Form nach Verpflichtungen ausdrücken. Demnach qualifizieren sich z.B. diejenigen deontischen Formeln des Modells, die das Verhältnis zwischen den Ironiesignalen und dem ironischen Sinn formulieren, als regulative Regeln der Kommunikation. Eine Formel wie $O_y(q_y/p_y)$ ist wie folgt zu deuten: Zur Zeit y ist der aktuelle Sinn q aufgrund der Bedingung p obligatorisch.

Auf der anderen Seite scheinen die konstitutiven Regeln auf dem Begriff des Gesetzes zu basieren, da sie das Verhalten, das sie bestimmen, in "jeder möglichen Welt" charakterisieren. Aber - und darauf weist Searle hin - das Verletzen von konstitutiven Regeln zieht Sanktionen nach sich und Sanktionen können ja nur in Normensystemen auftreten. Weiterhin können auch konstitutive Regeln als Aufforderungssätze formuliert werden. In gewissen Fällen sind sie also Normen, in anderen Gesetze. Daraus ist ersichtlich, daß die Ausdrücke, die das Verhältnis zwischen dem ironischen und dem nicht-ironischen Sinn formulieren, konstitutive Regeln darstellen, denn sie können nicht verletzt werden, ohne auch die Ironie als solche zu vernichten. Aber die Tatsache, daß die Notwendigkeit, die diesen Regeln zugrundeliegt, in Normativität übergeht, widerspricht keineswegs ihrer konstitutiven Natur.

Grice

Es versteht sich von selbst, daß die Konversationsmaximen, wie es auch ihre Bezeichnung nahelegt, normativ geprägt sind, und sie können deshalb als deontische Formeln dargestellt werden. Der Unterschied besteht jedoch darin, daß, während die Maximen von Grice allgemeine Anweisungen zur Kommunikation beinhalten, unser Modell einer jeden Äußerung die "Maxime" zuweist, die ihre Deutung reguliert. Auf der anderen Seite läßt aber das Modell auch die Formulierung solcher Regeln zu, die sich auf der gleichen Ebene der Allgemeinheit befinden, wie die Maximen von Grice: Eine von ihnen ist z.B. die Regel, daß im Falle eines Prima-facie-Gebots die zu seiner Verwirklichung nötigen Bedingungen gesichert werden müssen.

Eggs

Eggs geht von der folgenden Klassifizierung aus: "Ich bezeichne nun Sprechakte, in denen sich der Sprecher an die sprachlichen Konventionen hält, als DIREKTE SPRECHAKTE.

'Sprachliche Konvention' meint hier doppeltes:

/i/ daß der Sprecher sich sprachlich 'so wie gewöhnlich' ausdrückt, d.h. daß er die Wörter in ihrer normalen und gewöhnlichen Bedeutung verwendet; wie auch, daß er normale und gewöhnliche Sätze bildet; 'Sprachliche Konvention' meint aber auch /ii/, daß der Sprecher seine Äußerungen normal situiert, d.h. daß er seine Äußerungen situations-adäquat vollzieht. NICHT-DIREKTE Sprechakte, die gegen die erste Klasse von Konventionen verstoßen, bezeichne ich als RHETORISCHE Sprechakte; Sprechakte, die die zweite Klasse von Konventionen verletzen, bezeichne ich als INDIREKTE SPRECHAKTE."

/Eggs /1979/ 415., Hervorhebung durch Unterstreichen von mir, A.K./.

Es bieten sich zunächst die folgenden Bemerkungen an:

/i/ Es bedarf keiner weiteren Erläuterungen, daß diese Unterscheidung einzelner Sprechakttypen als eine pragmatische Interpretation des Modells hingenommen werden kann, in-

dem sie eine Klasse der mit Hilfe deontischer Formeln dargestellten Regeln als sprachliche Konventionen, einen anderen Teil als ihre Verletzung deutet.

/ii/ Das logische Modell sagt nichts darüber aus, was als "normal" gilt und was nicht - diese Werturteile sind Bestandteile der pragmatischen Deutung normativer Ausdrücke. Falls notwendig - und diese Tatsache läßt die potentielle pragmatische Natur der deontischen Logik aus einer neuen Sicht erscheinen - kann auch die Logik der Wertungen aus dem hier dargebotenen logischen Apparat entfaltet werden /Vgl. dazu z.B. Kutschera /1973//. In diesem Fall würde zwar der logische Hintergrund über breitere Grundlagen verfügen, weil er auf ein größeres Stück der Wirklichkeit bezogen wird, aber das würde nichts an den Wesenseigenschaften und Ergebnissen des Modells, sowie an der Tatsache ändern, daß es einer weiter nicht formalisierbaren pragmatischen Deutung bedarf.

Mögen diese Hinweise als noch so oberflächlich erscheinen, ich hoffe wenigstens angedeutet zu haben, daß /i/ eine pragmatische Interpretation des Modells prinzipiell möglich ist und /ii/ daß es eine von sprachtheoretischen Voraussetzungen grundsätzlich unabhängige Basis darstellt, da es sich in die Richtung voneinander stark abweichender sprechakttheoretischer Ansätze erweitern läßt. Das soll aber weder bedeuten, daß das Modell widersprüchlich, noch daß es nichtssagend ist: Diese pragmatischen Erweiterungen ergeben sich nämlich nicht als Folgen des Modells, sondern als mehr oder weniger frei hinzufügbare Interpretationen des formalen Apparats.

3.2. Ironiemodelle

Ich werde nun kurz zu zeigen versuchen, daß /i/ die Grundelemente der sprechakttheoretischen Ironiemodelle, die praktisch die alleinigen Versuche zur sprachwissenschaftlichen Behandlung der Ironie darstellen, auf die Leistungen des hier vorgeschlagenen Modells zu reduzieren sind¹³ und /ii/, daß dieses infolge seines höheren Generalisierungsgrades teilweise andere Behauptungen über das sprachliche Phänomen "Ironie" nahelegt als jene. Somit soll der semiotische Rahmen, dessen Grundlagen durch dieses Modell verkörpert werden, den Anspruch erheben, die unten kurz aufgezählten und möglicherweise auch weitere hier nicht besprochene pragmalinguistische Konzeptionen zu verdrängen.¹⁴ Ob es dieser Anforderung tatsächlich genügen kann, oder nicht, läßt sich gegenwärtig nicht beweisen.

Grice

Grice erklärt die Ironie aus der Verletzung der Maxime der Qualität. Unser Modell reduziert den Ansatz von Grice, indem es eine allgemeinere Behauptung formuliert, nach der die Ironie aus einem Normenkonflikt entsteht. Es geht über das von Grice Ermittelte hinaus, weil es die Ironie nicht negativ, d.h. als Verstoß gegen bestimmte kommunikative Regeln bestimmt, sondern sie positiv erfaßt, indem es den Mechanismus, der zu der Aktualisierung des ironischen Sinns einer Äußerung führt, selbst als Regeln darstellt.

Eggs

Da Eggs das Zustandekommen der Ironie mit dem Verstoß gegen die "Metakonvention der Aufrichtigkeit" erklärt, die der Maxime der Qualität von Grice entspricht, trifft auf seinen Ansatz all das zu, was vorhin bemerkt wurde.

Weiterhin behauptet er, daß alle drei Sprechakttypen aufrichtig oder unaufrichtig geäußert werden können: Ironie entsteht dann, wenn ein Sprechakt sowohl aufrichtig als

auch unaufrichtig vollzogen wird. Die Sprechakte, die von Eggs als "aufrichtig" und "unaufrichtig" bezeichnet werden, erfaßt unser Modell als verschiedene aktuelle Interpretationen derselben Äußerung, wobei /i/ die eine die Negierung der anderen darstellt und /ii/ all das ohne Hinweis auf Wertungen wie "unaufrichtig" geschieht.

Eggs erhält folgendes Schema, in dem auch die Teilnehmer der Ironiesituation mit einbezogen werden: "Aus dem bisher Gesagten folgt, daß sich Ironiker und Zuhörer gleichsam verdoppeln müssen. Das Ich des Ironikers spaltet sich ja in zwei Teile: der eine Teil spricht normal und aufrichtig - so wie es die Metakonvention der Aufrichtigkeit verlangt; der andere Teil aber stellt dieses normale kommunikative Verhalten zugleich infrage, da er zu verstehen gibt, daß das 'Gegenteil' des Gesagten gemeint ist. Dieses Verhalten bezeichne ich als parakommunikativ. Ebenso gilt für den Hörer, daß er sich... in Hk und Hp spalten muß, d.h. er muß sowohl die kommunikativen Signale als auch die parakommunikativen 'Ironiesignale' verstehen." /Eggs /1979/ 424./ Es ist nun klar, daß dieser Gedankengang genau auf die Regelmäßigkeit hinweist, die den Standpunkt des Hörers ebenso wie den des Sprechers charakterisiert und die wir als $O_Y(q_Y/p_Y)$ & $O_Y(r_Y/p_Y)$ formulierten. Man erhält aufgrund dieses allgemeinen Schemas Spezialfälle der Ironie, wenn die Indexe "H" und "S" zur Bezeichnung des Hörers und des Sprechers eingeführt werden. So stellt z.B. die Formel $O_Y^S(q_Y/p_Y)$ & $O_Y^S(r_Y/p_Y)$ den Fall der Selbstironie dar, $O_Y^S(q_Y/p_Y)$ & $O_Y^S(r_Y/p_Y)$ & $O_Y^H(q_Y/p_Y)$ & $O_Y^H(r_Y/p_Y)$ die direkte Ironie und $O_Y^S(r_Y/p_Y)$ & $O_Y^H(r_Y/p_Y)$ & $O_Y^H(q_Y/p_Y)$ den Fall, wenn der Sprecher Opfer der Ironie ist, usw. Ähnlicherweise lassen sich all die Spezialfälle, die Eggs behandelt, aus der Grundformel unseres Modells herleiten.

Wie schon erwähnt, hebt sich aber das Modell von dem Eggs' unter anderem insofern ab, als es nicht behauptet, daß die Ironie das normale menschliche Verhalten in Frage stelle; im Gegenteil: Eines unserer wichtigsten Ergebnisse bestand darin, daß die Ironie ihre Funktionen nicht durch die Negierung der Regeln des "normalen" menschlichen Denkens ausübt, sondern durch ihre "Aufhebung".

Stempel

Stempels Grundthese besagt, daß das Ziel der ironischen Handlung die lächerlich machende Bloßstellung einer dritten Person sei, wodurch dem Zuhörer eine komische Wirkung vermittelt werde. Aus dem oben Gesagten folgt, daß die Teilnahme dreier Personen an einer Ironiesituation keinesfalls das Grundmodell der Ironie, sondern eher einen ihrer Spezialfälle darstellt. Wenn man darüber hinaus die logische Struktur der Ironie auf einen Normenkonflikt zurückführt, wird ermöglicht, der Ironie all die pragmatischen Interpretationen zuzuweisen, die sich aus einem Normenkonflikt entwickeln können. Ziel der Ironie kann also nicht nur die Komik sein, sondern auch, daß man einen ermahnt, einem Freude bereitet, einen schockiert usw. /Vgl. auch Eggs /1979/ 423./.

4. Schlußbemerkungen

Das logische Modell, das hier vorgeschlagen wurde, ergab eine mögliche Lösung des Strukturproblems, indem es das Verhältnis unter den wichtigsten Mitspielern der Ironie aufdeckte. Daraus folgte die Lösung des Funktionsproblems. Zugleich wurde auch dem Methodenproblem Rechnung getragen, weil das Modell die inkonsistente Grundstruktur der Ironie in einer logisch konsistenten Weise reflektiert.

Anschließend habe ich anzudeuten versucht, daß /i/ infolge der potentiell pragmatischen Natur des Modells seine pragmatische Erweiterung möglich ist, daß /ii/ die sprech-

akttheoretischen Ironiemodelle vermutlich auf das vorgelegte Modell zu reduzieren sind und schließlich, daß /iii/ dieses gewisse Probleme entschieden anders beantwortet als jene. Die behandelten Ansätze wurden jedoch weder bewertet, noch habe ich zeigen können, wie eine angemessene pragmatische Erweiterung des Modells zu erzielen sei.

Zum Schluß soll auf ein wissenschaftstheoretisches Problem kurz eingegangen werden, das die methodologischen Voraussetzungen des in dieser Arbeit verfolgten Verfahrens in seinen Grundlagen anzufechten scheint. Es läßt sich von zwei Gesichtspunkten aus formulieren.

/i/ Es wurde gesagt, daß die Wesenszüge der Ironie in ihren pragmatischen Faktoren wurzeln und daß das Ziel des logischen Modells lediglich darin bestehe, eine adäquate Ausgangsbasis zur Integrierung der Kenntnisse zu liefern, die sich auf diese beziehen. Soll demnach das Modell keine neuen Erkenntnisse über die Ironie geliefert haben, d.h. sind die in Abschnitt 2.3. formulierten Ergebnisse einfache Neuformulierungen schon bekannter Tatsachen, oder, was auch nicht besser ist, ergeben sie sich nur als willkürliche Deutungen des logischen Mechanismus?

/ii/ Logiker und Philosophen sind sich darüber einig, daß man durch Deduktion zu keinen neuen Erkenntnissen über die Wirklichkeit gelangen kann. Daraus folgt, daß das hier vorgeschlagene Modell keine neuen Informationen über die Ironie zu liefern vermag, sondern im besten Fall nur unsere intuitiven Kenntnisse, über die wir schon zu Beginn der Untersuchungen verfügten, expliziert. Diese Ansicht, falls sie richtig ist, hat schwerwiegende Konsequenzen für die Anwendung logischer Methoden auf Probleme der Sprache: denn demnach haben sie nur eine explikative Funktion, mit ihrer Hilfe können aber weder neue Regelmäßigkeiten erkannt, noch Erklärungen für Tatsachen gegeben werden.¹⁵

Im Gegensatz dazu habe ich aber dafür argumentiert, daß durch die Explikation gewisser erwiesener Tatsachen die Un-

tersuchungen zu solchen Ergebnissen führten, die sich eindeutig als Erklärungen für weitere Tatsachen herausstellten. Aufgrund von /i/ und /ii/ darf diese Behauptung jedoch nicht stimmen.

Man gelangt zu recht interessanten Einsichten, wenn auf die Schlußfolgerungen hingewiesen wird, die Hintikka aus den Eigentümlichkeiten distributiver Normalformeln zog /Hintikka /1973//. Er wies nämlich nach, daß, wider Erwartung, die Logik erster Stufe neue Informationen enthalten kann, die durch deduktive Verfahren gewonnen wurden. Das wirklich Bemerkenswerte ist, daß es sich dabei um die Verflechtung von konzeptuellen und faktischen Informationen handelt. Falls Hintikkas Ausführungen sich bewähren und falls sie - wie er es behauptet - sich verallgemeinern lassen, so ergeben sich wichtige Folgen für uns: denn wir können uns nun mit mehr Vertrauen logischen Modellen zuwenden, von denen zu erwarten wäre, mit ihren deduktiven Mitteln empirische Erkenntnisse über unseren Untersuchungsbereich zu liefern.

Nach Hintikka funktionieren konzeptuelle Systeme als äußerst komplizierte Werkzeuge, die unsere Kenntnisse an die Wirklichkeit knüpfen. Sie sind jedoch so vielfältig, daß man nicht imstande ist zu entscheiden, welche ihrer Daten sich auf die Wirklichkeit beziehen und welche Widerspiegelungen der Funktionsweise des Werkzeuges sind. Je gründlicher man diese Werkzeuge kennt, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit dessen, daß man die Daten aussondern kann, die nur scheinbar faktischen Charakters sind. So läßt sich das Werkzeug schrittweise mit immer mehr Erfolg zur Erkenntnis der Wirklichkeit anwenden, mit der man konfrontiert wird.

Wenn das so ist, kann die Informativität von deduktiven Modellen der in dieser Arbeit geschilderten Art in der empirischen Erkenntnis von Semiosen höher geschätzt werden als es zu erwarten wäre. So könnte man z.B. die Konsequenzen der in Abschnitt 2.2. dargelegten Metathese als neue Information auffassen und ihnen empirische Relevanz zuwei-

sen, obwohl die These selbst durch Deduktion gewonnen wurde. Da die Leistungsfähigkeit deduktiver Modelle - trotz der hochwertigen Ergebnisse, die die logische Analyse der Sprache in den vergangenen Jahrzehnten lieferte - bei der Erkenntnis sprachpragmatischer Erscheinungen ein verhältnismäßig wenig erforschtes Gebiet darstellt, läßt sich gegenwärtig nicht genau feststellen, welche Rolle ihnen im Erkenntnisvorgang - sei er auf linguistische, semiotische, literaturwissenschaftliche, stilistische usw. Untersuchungen beschränkt - zukommt. Deshalb wird die Hoffnung nicht von vornherein aufgegeben werden müssen, daß das eingehende Studieren von logischen Mitteln, die sich zur Modellierung von sprachlichen Erscheinungen anbieten, dem Wissenschaftler zur Erforschung gegenwärtig noch unerreichbarer Gebiete wie z.B. das des Komischen verhelfen kann.

Anmerkungen

1. Unter dem Begriff der Struktur verstehe ich seine systemtheoretische Deutung, wonach er die Relationen unter den Elementen eines Systems bezeichnet.
2. Die Kontroverse betrifft vor allem die Existenz und Relevanz von Ironiesignalen. Wie es aus Abschnitt 2.1. ersichtlich wird, darf die Tatsache, daß ich hier Ironiesignale als potentielle Mitspieler der Ironie anerkenne, nicht als Stellungnahme für die Notwendigkeit der Ironiesignale für das Vollziehen von ironischen Äußerungen gewertet werden.
3. Diese Formulierung soll nicht implizieren, daß ich den ironischen gegenüber dem nicht-ironischen Sinn als primär betrachte.
4. Es soll hier genügen, diese Ansicht mit dem folgenden Zitat zu illustrieren: "Ironie kann mißglücken, kann nicht verstanden werden; das ist ihr Risiko, und damit hängt ihr möglicher Gewinn zusammen. Sie ist gleichsam ein Test auf die Toleranz gegenüber Unsicherheiten, gegenüber mehrdeutigen, ungenügend definierten Situationen. Ist man in der Lage, alte offizielle Klassifikationen aufzugeben und ohne deutliche, bestärkende Sicherungen einen Blickpunktwechsel zu vollziehen? Das ist die Frage, die durch den ironischen, den indirekten Angriff auf eine bisher unbe-

fragte Eigenart, Gewohnheit, Position oder Identität gestellt wird... Ironie enthält also einen indirekten Appell, erstarrte Positionen und falsche Identitäten aufzugeben. Sie plädiert für Erfahrungserweiterung und schöpferische Neuorientierung als permanenten Prozeß. Wer angemessen auf Ironie antworten will, muß fähig sein, sich selbst mit Distanz zu sehen. ... Im Bewußtsein der Partikularität seiner Rolle bleibt der Handelnde offen für andere Möglichkeiten, Lebenshorizonte, Interessenrichtungen, Denkweisen... Seine Reflektiertheit ermöglicht beides: Selbstrelativierung und Engagement... Indem sie [die Ironie] die falsche Identität nachspielt, macht sie sie unauffällig und unhaltbar und legt so den Weg für neue Erfahrungen frei." Wellershoff /1976/ 426-7. /Hervorhebung von mir, A.K./

5. Die Reichweite eines solchen logischen Modells ist natürlich lediglich auf das Erfassen einiger notwendiger, aber keiner hinreichender Bedingungen beschränkt; es kann keinen Anspruch darauf erheben, die Regelmäßigkeiten der Ironie und nur der Ironie aufzudecken.
6. Vgl. z.B.: "Freilich sind solche Signale ... keine eigene Klasse sprachlicher Zeichen. Ironiesignale verfügen über kein eigenes System, über keinen eigenen Kode, sondern sie operieren parasitär auf den Faktoren, die an dem jeweiligen Sprechakt beteiligt sind." Warning /1976/, 420.
7. Vgl. dazu u.a. Wellershoff /1976/, Muecke /1978/, Groben-Willer /1980/.
8. Als Illustration vgl. dazu Anm. 4. sowie das folgende Zitat: "Ironiesignale, das wäre unser erstes Fazit, sind nicht rekurrent, sondern okkurrent, d.h. bestimmbar nur unter den Bedingungen des je realisierten Sprechakts. Aus dieser ihrer Relativität zum jeweiligen Sprechakt folgt nicht nur die Unmöglichkeit ihrer Klassifikation, sondern schon die Schwierigkeit ihrer Identifikation. Relativität zum jeweiligen Sprechakt nämlich heißt Relativität zur wechselseitigen Situationseinschätzung durch Sprecher und Hörer. Die Identifikation z.B. einer pointierten Affirmation, einer uneinsichtigen Kausalerklärung, oder einer perspektivischen Bindung des Gesagten als gewollten Störfaktoren setzt entsprechende Hypothesen des Hörers über die im Gesagten involvierten Bezugssysteme des Sprechers voraus, und diese Hypothesen liegen ihrerseits als Erwartenserwartungen des Sprechers bereits dem Signalelement zugrunde. Daher diese Störfaktoren ihrerseits hochgradig störanfällig sind. Ironiesignale kommen häufig nicht an, und ebenso häufig wird als Ironiesignal vermeint, was keines war." Warning /1976/ 420-1. /Hervorhebung von mir, A.K./

9. Vgl. dazu vor allem Warning /1976/ und Groeben - Willer /1980/.
10. Diese Ausdrucksweise ist freilich nicht weniger paradox; denn eines der konstitutiven Prinzipien der Logik ist ja gerade ihre Konsistenz.
11. "⊢" ist das Symbol der Ableitbarkeit, "⇒" ist eine Konstante auf der Metaebene, und "t(p)" steht für "p ist wahr". Vgl. dazu auch Rescher und Brandom /1980/.
12. Es sollte auch klar sein, daß in Abschnitt 2. ein normativer Kodex stillschweigend vorausgesetzt wurde, worauf sich die Argumentation mit den logischen Formeln bezog.
13. Ein ähnlicher Versuch wurde in Eggs /1979/ unternommen. Es sollte deshalb eigentlich genügen zu zeigen, daß der Ansatz von Eggs auf unser Modell zu reduzieren ist. Daraus würde schon die Reduzierbarkeit der von Eggs besprochenen Ironiemodelle folgen.
14. Zum Begriff der Reduktion einer Theorie auf eine andere und der Theorienverdrängung im hier gemeinten Sinne vgl. Stegmüller /1973/.
15. Zweifellos war im Laufe der Erarbeitung dieses Modells eine Art des hermeneutischen Zirkels wirksam - das ist aber nicht der springende Punkt. Daß es sich bei dem hermeneutischen Zirkel um ein Pseudoproblem der Gesellschaftswissenschaften handelt, wurde in Stegmüller /1979/ gezeigt.

Literaturverzeichnis

- EGGS, E. /1979/: Eine Form des 'uneigentlichen Sprechens': die Ironie, *Folia linguistica* XIII, 412-433.
- GRICE, H. P. /1975/: Logic and Conversation, in: Cole, P. - Morgan, J. L. /eds/: Syntax and Semantics. Vol. 3., New York - San Francisco - London, 1975.
- GROEBEN, N. - Willer, B. /1980/: Sprachliche Hinweise auf 'ironische Kooperation: das Konzept der Ironiesignale unter sprechakttheoretischer Perspektive re-konstruiert, *Zeitschrift für germanistische Linguistik*, 8/3, 1980. 290-313.
- HINTIKKA, J. /1969/: Deontic Logic and its Philosophical Morals, in: Hintikka, J.: Models for Modalities, Dordrecht, 1969, 185-214.
- HINTIKKA, J. /1973/: Information, Deduction, and the "a priori", in: Hintikka, J.: Logic, Language-Games and Information, Oxford, 1973, 222-241.

KUTSCHERA, F. von /1973/: Einführung in die Logik der Normen, Werte und Entscheidungen, Freiburg, 1973.

MUECKE, D. C. /1978/: Irony Markers, Poetics 7, 1978, 363-375.

RESCHER, N. - BRANDOM, R. /1980/: The Logic of Inconsistency, Oxford, 1980

STALNAKER, R. C. /1972/: Pragmatics, in: Davidson, D. - Harman, G. /eds./: Semantics for Natural Language, Dordrecht, 1972, 380-397.

SEARLE, J.R. /1969/: Speech Acts, Cambridge, 1969

STEMPEL, W-D. /1976/: Ironie als Sprechhandlung, in: Preisendanz, W. - Warning, R. /Hrsg./: Das Komische, München, 1976, 205-235.

STEGMÜLLER, W. /1973/: Theorienstrukturen und Theoriendynamik, Wien - Heidelberg - New York, 1973.

STEGMÜLLER, W. /1979/: Walther von der Vogelweides Lied von der Traumliebe und Quasar 3 C 273, in: Stegmüller, W.: Rationale Rekonstruktion von Wissenschaft und ihrem Wandel, Stuttgart, 1979, 27-86.

VAN ECK, J. /1981/: A System of Temporally Relative Modal and Deontic Predicate Logic and its Philosophical Applications, Diss. Groningen, 1981

WARNING, R. /1976/: Ironiesignale und ironische Solidarisierung, in: Preisendanz - Warning /Hrsg./: 416-423.

WELLERSHOFF, D. /1976/: Schöpferische und mechanische Ironie, in: Preisendanz - Warning /Hrsg./ 423-425.

Piroska Kocsány

EIN VERSUCH ZUR BESCHREIBUNG DER TEXTSORTE
"SPRUCHWEISHEIT"

Obwohl die moderne Textlinguistik in ihren Anfängen davon ausging, daß der Text eine größere, längere zusammenhängende Einheit ist als der Satz, gelangte man verhältnismäßig früh zu der Einsicht, daß es auch in sich geschlossene, aber nur satzlange Einheiten gibt, die - genauso wie ein Gedicht - als Texte fungieren können. Ihre Textualität läßt sich in verschiedenen theoretischen Rahmen unterschiedlich erklären. In der Gegenüberstellung von emischen und ethischen Texten /nach R. Harweg 1968/ galten sie als ethische. Das hieß, von von der Seite der /Harwegschen/ Substitution her konnten sie nur negativ bestimmt werden, indem man sagte, sie enthalten keine substituierten oder zu substituierenden Glieder. Man kann sie aber unter einem eher kommunikationstheoretischen als linguistischen Aspekt doch auch positiv bestimmen. Sie verfügen über funktionell verständliche Eigenschaften, aufgrund deren sie nicht als Sätze, sondern als Texte fungieren: sie sind bestimmt, also beschreibbar, durch die kommunikative Situation im breiten Sinn bzw. mit deren Hilfe. /Vgl. die Textualitätsmerkmale von Beaugrand 1981 und die Bestimmung von Satz, Äußerung und Text bei Lang 1988:22./ Als Beispiele für diese Art Texte werden Sätze zitiert, wie z.B. der folgende: Bei einem Museumsbesuch sagt jemand plötzlich, auf ein Bildweisend.

/1/ Dies ist ein Selbstporträt von Rembrandt!

/Vgl. Plett 1976:60./

Zwischen den Ein-Satz-Texten der zitierten Art und den Spruchweisheiten überhaupt gibt es einen wesentlichen Unterschied. Letztere lassen sich als kompetentielle Textsorten

bestimmen: Der Hörer /Leser/ versteht sie als Zugehörige zu einem bekannten Typ von Texterscheinungen, die zwar stark synonymisch benannt werden, vgl. die parallelen Bezeichnungen wie Aphorismus, Maxime, Sentenz, Sprichwort, weiser Spruch, Minima moralia" /Adorno/ und viele andere mehr, die aber doch gewisse Gemeinsamkeiten aufweisen. /Zum Begriff "kompetentiell" vgl. u.a. Lux 1981./ Durch eine Textsorten-Zugehörigkeit wird die Textualität stark verdeutlicht.

Im folgenden wird versucht, dieser Textsorten-Kompetenz /das Wort "Kompetenz" hier ohne weitere Erklärung, naiv verwendet/ nachzugehen und in einem linguistischen bzw. kommunikationstheoretischen Rahmen zu einer Definition und einer Übersicht der Spruchweisheiten zu kommen. Ziel der Überlegungen ist es, die Spruchweisheiten als Textsorte aufgrund zweier inhärenter, linguistisch bzw. kommunikationstheoretisch zugänglicher Eigenschaften zu bestimmen. Das sind die Allgemeingültigkeit und die wertende Funktion. Die strukturelle und generative Poetik leistete wichtige Vorarbeiten dazu, vgl. die strukturelle Arbeit von Meleuc /1972/1969/ über die Maximen und die generativ-poetische Arbeit von Kanyó /1981/ über die Sprichwörter, die beide auch auf den sprachlichen Ausdruck der "Allgemeingültigkeit" eingehen. Die Aphorismenforschung enthält auch viele intuitive Feststellungen über den Aphorismus als literarische Gattung /besonders Neumann /hrsg/ 1976, Neumann 1976, Fricke 1983/, die grundlegendsten von ihnen werden im hier vertretenen Forschungsrahmen zum Teil erklärt bzw. in ihrer Gültigkeit verstärkt, vgl. vor allem die Kürze, die Pointiertheit und die Rolle des Paradoxons.

1.

Der grundlegende Unterschied zwischen Sätzen wie Beispiel /1/ und der Spruchweisheit:

/2/ Es ist nicht der Körper, sondern die Seele, die eine Ehe fürs Leben schließt.

ist in dem referentiellen Charakter des ersten und dem nicht-referentiellen des zweiten zu suchen. Während Ein-Satz-Texte vom ersten Typ in Form von Gelegenheitssätzen erscheinen, und nur durch ihre situative Bestimmung als Texte fungieren, sind Spruchweisheiten allgemeingültige Aussagen in Form von nicht-referentiellen, sog. zeitlosen Sätzen /zum zeitlosen Satz vgl. Quine 1980/1960/. Während Gelegenheitssätze zu keiner kompetentiellen Textsorte führen, erscheinen zeitlose Sätze in mehreren Textsorten.

Was ist unter dem Begriff "zeitloser Satz" zu verstehen? Gibt es sprachliche Zeichen, die diesen Satztyp eindeutig bestimmen? Wie sehen der nominale und der verbale Teil in diesen Sätzen aus? Vergleichen wir die folgenden Sätze:

/3/ Der Hund bellt. Man hat uns sicher schon bemerkt.

/4/ Der Hund bellt, die Katze miaut, der Storch klappert:
die Tiere haben auch ihre besondere Stimme.

Im Beispiel /3/ referieren wir mit dem Ausdruck "der Hund" auf ein bestimmtes, für die Gesprächspartner eindeutig identifizierbares Tier, im Beispiel /4/ dagegen wird auf keine gegebene, einmalige Erscheinung referiert. Also können wir von einem referentiellen und einem nicht-referentiellen Gebrauch der nominalen Satzglieder sprechen. Dieser Gebrauch bezieht sich natürlich nicht nur auf das Subjekt, vgl.

/5/ Ich suche eine Zeitung. /eine gewisse Zeitung: referentieller Gebrauch./

/6/ Gib mir schnell eine Zeitung oder ein Stück Papier!
/nicht-referentieller Gebrauch./

Der referentielle und der nicht-referentielle Gebrauch lassen sich eindeutig nur im Gesamtkontext und in Abhängigkeit von der Situation feststellen, man kann sie also nicht in der Grammatik, sondern nur auf einer pragmatischen Basis beschreiben. Das bedeutet jedoch nicht, daß wir auf die Feststellung der sprachlichen Formen und Bedeutungen verzichten dürften, auf die sich der referentielle bzw. nicht-referentielle Gebrauch beziehen kann.

Die Untersuchung der sprachlichen Formen richtet sich in erster Linie auf die sprachlichen Determinanten und Quantoren. Man überblickt sie im allgemeinen unter zweierlei Gesichtspunkten: entweder im Rahmen der logischen Operatoren und anderer logischer Begriffe, z.B. der Prädikation /vgl. zum ersteren: Bellert 1971, Kanyó 1977, zum letzteren: Montague und Lewis in Lewis 1972/ - oder aber, indem man die sprachlichen Determinanten /Artikel, Pronomen, Numerales/ auf ihren Gebrauch hin untersucht. Für uns ist es sinnvoll, uns in dieser Studie auf den Gebrauch zu konzentrieren und zweierlei sprachliche Zeichen zu unterscheiden: Solche, die den referentiellen bzw. nicht-referentiellen Gebrauch eindeutig bestimmen bzw. solche, die auf diesen Gebrauch hinweisen, bei denen jedoch die Bestimmung vom Kontext abhängt.

Eindeutige Fälle sind die folgenden:

Referentiell werden gebraucht:

- die durch Possessiv- und Demonstrativpronomen eingeleiteten Nomen bzw. das anaphorische Personalpronomen
- andere eindeutig deiktische Ausdrücke
- die Eigennamen in ihrer ursprünglichen Funktion.
Zu ihnen rechnet man auch die Ausdrücke, die aufgrund unseres Wissens einen singulären Gegenstand bezeichnen.

Z.B.

/7/ Dieses Mädchen ißt gern Torte. Unsere Tochter ißt gern Torte. Auch sie ißt gern Torte.

/8/ Alle Anwesenden essen gern Torte.

/9/ Julchen ißt gern Torte. Der Mond ist nicht immer rund.

Nicht-referentiell werden die artikellosen Formen gebraucht; außerdem gebraucht man die generischen Verneinungsformen ebenfalls nicht-referentiell, z.B.:

/10/ Kinder essen gern Torte. Niemand will es leugnen.

Die nur im Kontext eindeutigen Fälle lassen sich am besten von dem Gesichtspunkt aus überblicken, mit welcher Wahrscheinlichkeit sie den referentiellen bzw. nicht-referentiellen Gebrauch ermöglichen. Wir müssen also mit komparativen Begriffen operieren. Zeitlose Sätze werden durch den nicht-referentiellen Gebrauch der Argumente des Prädikats charakterisiert, dabei weisen die diesen Gebrauch bezeichnenden sprachlichen Formen folgende vergleichbare Stufen auf:

- Im allgemeinen handelt es sich um einen nicht referentiellen Gebrauch, wenn Subjekt und Objekte nicht eindeutig referentiell bestimmt sind, das Verb im Präsens steht, der Satz keine deiktischen Adverbien enthält und nicht in einem den referentiellen Gebrauch fordernden Kontext steht. Dem Subjekt bzw. den Objekten können der bestimmte Artikel oder Zahlausdrücke vorausgehen. Das Subjekt kann auch ein Personalpronomen 1. und 2. Person sein. (Vgl. Kanyó 1981./ Z.B.:

/11/ Die Kinder /Alle Kinder/ Viele Kinder essen gern Torte. Einige Schwalben erscheinen in der Regel auch unter unserem Dach. Eine Schwalbe macht noch keinen Sommer.

/12/ Ob wir den Frieden bewahren können?

- Dabei spielt der Inhalt der Äußerung eine wichtige Rolle: Wird durch das Prädikat eine allgemeine Fähigkeit bzw. Eigenschaft des Subjekts ausgedrückt, so handelt es sich unter den obigen Bedingungen um zeitlose Sätze. Wenn das aber nicht der Fall ist, so wird der Satz unbedingt als Gelegenheitssatz verstanden, vgl.:

/13/ Alle Kinder essen gern Torte.

dagegen:

/14/ Alle Kinder essen ein Stück Torte.

- Steht das Verb nicht im Präsens, so kann der Satz ambivalent sein:

/15/ Alle Kinder aßen gern Torte.

nicht-referentiell: Auch damals, als ich noch

jung war, aßen alle Kinder ...

referentiell: Die Schüssel wurde bald leer, alle
Kinder aßen ...

Die kontextuelle Abhängigkeit ist selbstverständlich
auch in den Sätzen mit präsentischer Verbform möglich

- ohne Kontext wird dort jedoch der nicht-referentielle,
hier dagegen der referentielle Gebrauch bevorzugt.

- Adverbiale und Attribute können den referentiellen oder
nicht-referentiellen Gebrauch der Nomen weitgehend be-
einflussen. Bei eher allgemeiner Adverbial- bzw. Attri-
butbedeutung wird der nicht-referentielle, bei eher
spezifizierender dagegen der referentielle Gebrauch be-
vorzugt, vgl.:

/16/ In Schweden sind die Mädchen blond.

dagegen:

/17/ In unserer Familie sind die Mädchen blond.

- Unter dem Einfluß des Kontextes kann ein sonst eindeu-
tig als zeitloser Satz verstandenes Sprichwort ambiva-
len wirken, indem der Kontext einen referentiellen Ge-
brauch ermöglicht, vgl.:

/18/ - Eine kleine Schwalbe baut schon ihr Nest unter
dem Sims.

- Ich sehe sie gerade. Aber eine Schwalbe macht
noch keinen Sommer.

Zusammenfassend können wir folgendes festhalten:

Der nicht-referentielle Gebrauch bestimmt den zeitlosen
Satz, also auch die in dieser Form erscheinende Textsorte
"Spruchweisheit". Aufgrund des Gesagten stellt sich jedoch
heraus, daß dieser Satztyp sich linguistisch nur charakte-
risieren läßt, wenn wir statt einer streng geschlossenen De-
finition eine offene Bestimmung finden. Von unserer Textsor-

te läßt sich dementsprechend sagen: Spruchweisheiten sind zeitlose Sätze, charakterisiert durch den nicht-referentiellen Gebrauch von Subjekt und Objekten, durch eine präsentische Verbalform und durch eine "allgemeine, umfassende" Bedeutung der Adverbiale. Im Anschluß an dieses letzte Kriterium werden auch die Sätze als zeitlose Sätze /und eventuell als Spruchweisheiten/ verstanden, in denen das Subjekt oder das Objekt einen allgemein gekannten, singulären Gegenstand bezeichnet, wo man also das Nomen sinngemäß referentiell gebraucht, z.B.:

/19/ Das 20. Jahrhundert ist der Anfang des Atomzeitalters.

Wenn in der Aphorismenforschung oder in der Sprichwörterkunde Spruchweisheiten beschrieben werden sollen, die linguistisch eindeutig referentiell gebrauchte Nomen enthalten, so ist das entweder ein in einem stilistisch-rhetorischen Rahmen zu beschreibendes Phänomen /vgl. die rhetorischen Transformationen in der generativen Poetik, s. Kanyó 1981/, oder eventuell auch ein besonderer Charakterzug der historisch entstandenen Gattung, der zu einer gegebenen Zeit oder bei einem bestimmten Verfasser typisch ist. Man denke an die vielen Aphorismen, die Pronomina der 3. Person enthalten, z.B.:

/20/ Zur Vollkommenheit fehlte ihr nur ein Mangel. /Kraus 43/ oder an Formulierungen in der ersten Person Singular, wobei der referentielle bzw. der nicht-referentielle Gebrauch des Pronomens von verschiedenen Faktoren abhängig ist, vgl. z.B. das trotz des referentiellen Pronomengebrauchs eindeutig nicht-referentiell gedeutete Sprichwort:

/21/ Was ich nicht weiß, macht mich nicht heiß.
und dagegen den Aphorismus von Kraus`

/22/ Ich habe, Gott sei Dank, oft übers Ziel und selten
neben das Ziel geschossen. /17/

Kraus spricht zwar von sich selbst, dabei wird dem Aphorismus selbstverständlich auch ein allgemeiner Sinn verliehen, indem man über das "Übers-Ziel-Schießen" nachdenkt und den Satz so deutet: Es ist also besser, wenn man übers Ziel, als

wenn man neben das Ziel schießt.

2.

Nicht alle zeitlosen Sätze können jedoch als Spruchweisheiten einen Text bilden. Man vergleiche die folgenden Sätze:

/23/ Nicht der Körper, sondern die Seele schließt eine Ehe fürs Leben.

/24/ Nicht der Haifisch, sondern der Walfisch ist ein Säugetier.

Eine Spruchweisheit - also ein Text - kann nur der erste Satz sein, obwohl der zweite auch ein zeitloser Satz ist. Der erste Satz kann, z.B. von allem Kontext isoliert, ganz allein in einem Kalender stehen, nur um eine beim Umbrechen leer gebliebene Stelle auszufüllen. Der zweite dagegen wirkt unvollständig, man kann sich ihn nur als Teil eines längeren Textes vorstellen, oder eventuell als Aufschrift unter einer Abbildung. Zwischen den beiden zeitlosen Sätzen muß es also einen grundlegenden Unterschied geben. Man könnte meinen, daß dieser Unterschied wohl mit dem Inhalt beider Sätze zusammenhängt. Abgesehen davon, daß der Inhalt als Textsortenkriterium nur schwer zu gebrauchen oder zu rechtfertigen wäre, kann man ohne besondere Mühe Beispiele finden, wo an dem Inhalt nichts auszusetzen ist, wo der zeitlose Satz aber trotzdem nicht als Text/sorte/, sondern höchstens als Teil eines Textes verstanden wird, vgl. z.B.:

/25/ Diejenigen, die eine Ehe schließen wollen, müssen sich auf dem Standesamt melden.

Das Kriterium, das die Spruchweisheiten von allen anderen zeitlosen Sätzen unterscheidet, ist in ihrem besonderen wertenden Charakter zu suchen. Die Spruchweisheiten sind - im Gegensatz zu den deskriptiven Äußerungen - wertende Äußerungen.

Der Begriff "wertende Äußerung" muß näher erklärt werden. Das Problem des Wertens bzw. der Wertung erscheint in der

Sprachwissenschaft unter zweierlei Aspekten. Man spricht einerseits von "Wertwörtern", und "Wertbedeutungen" /vgl. Ludwig 1976:11; W. Schmidt 1967: 18f/, andererseits von einem "wertenden", "empfehlenden" Sprachgebrauch /vgl. u.a. Iwins Formulierung, Wertungen seien "Aussagen über Werte", wobei der Ausdruck "Aussage" auf den Gebrauch, auf den Prozeß des Wertens hinweist, Iwin 1975:11/. Das Problem kann am Beispiel des Wortes "gut" dargestellt werden, das für die Wertwörter als Paradigma gelten darf /vgl. Iwin, a.a.O. 46f; Hare 1983/. Als Wertwort fungiert "gut" im Vergleich zu solchen Wörtern wie z.B. "braun", vgl. "Der Mantel ist braun" und "Der Mantel ist gut." Sprachwissenschaftler und Philosophen haben längst entdeckt, daß das Wort "gut" über einen auffallend großen Bedeutungsumfang verfügt /vgl. z.B. die unterschiedliche Bedeutung von "gut" in den folgenden Fällen: der gute Mantel, der gute Apfel, ein guter Plan, der gute Wille usw./ bzw. daß seine Distribution gewisse Eigentümlichkeiten aufweist. /Ausführlicher darüber s. Kelemen 1976/. In den unterschiedlichen Theorien werden verschiedene Lösungsvorschläge vorgebracht, um der Erscheinung gerecht zu werden.

Nach einer sich auf die Bedeutungen als Systemeinheiten konzentrierenden Auffassung könnte man im Falle gewisser lexikalischer Einheiten von einer besonderen Klasse der "Wertwörter" bzw. "Wertausdrücke" sprechen. Dabei versteht man darunter im allgemeinen lexikalische Einheiten, deren Bedeutungen "Wertungen implizieren", z.B. "Frieden", "Verbrechen" usw. /Ludwig 1976: 12/. Dieses "Implizieren" kann unterschiedlich aufgefaßt werden: entweder im Rahmen einer - äußerst fragwürdigen - Aufgliederung der Bedeutung in begriffliche und nichtbegriffliche /wertende, emotive, voluntative, konnotative usw./ Komponenten, oder aber im Rahmen einer Merkmalssemantik. Danach treten die Wertungen zu gewissen Merkmalen des Denotats, sie sind also in bzw. mit diesen Merkmalen semantisch fixiert /vgl. Ludwig 1976:27ff./.

Dabei bleiben allerdings zwei Fragen noch offen. Erstens die Frage nach der deskriptiven Bedeutung von solchen extremen lexikalischen Einheiten wie das Wort "gut". Erklärungsbedürftig ist zweitens die Tatsache, daß eigentlich alle lexikalischen Einheiten verwendet werden können, um eine Wertung auszudrücken. Ein Satz, wie "Dieser Mantel ist braun" kann in einer gegebenen Situation ebenfalls als Wertung verstanden werden, wenn der Hörer weiß, daß der Sprecher braun nicht mag usw. Parallel dazu ist natürlich auch zu erklären, daß unter Umständen ein über eine Wertbedeutung verfügendes Wort auch völlig wertfrei verwendet werden kann, man denke nur an Aussagen von dem Verbrechen in einem soziologischen Fachtext.

Nach einer anderen Auffassung dient das Wort "gut" - wie die anderen Wörter - zur Deskription von gewissen Fakten, seine Besonderheit liegt nur darin, daß durch seinen Gebrauch die Annäherung eines Gegenstandes an ein gewisses Ideal, an ein Muster ausgedrückt wird. In diesem Rahmen unterscheidet Georg von Wright mehrere Verwendungen des Wortes "gut", darunter z.B. die instrumentale Verwendung /z.B. ein gutes Messer/, die technische Verwendung, die den Charakter oder das Verhalten von Menschen betrifft /eine gute Tat/ usw. /vgl. Iwin, a.a.O. 91ff/. Diese Auffassung macht keinen Unterschied zwischen dem deskriptiven und dem empfehlenden /oder allgemein auch präskriptiv genannten, vgl. Hare 1983/ Gebrauch: Der präskriptive Gebrauch wird aus der Untersuchung der Verwendungen ausgeschlossen. Wittgenstein unterscheidet den gewöhnlichen und den ethischen Gebrauch von "gut" /1965, zit. bei Iwin a.a.O. 63f/. Im ersten Fall handelt es sich um eine Faktenaussage, die auch mit anderen Wörtern ausgedrückt werden kann /z.B. kann ich statt "X ist ein guter Sprinter" auch sagen, X leistet in soundsoviel Sekunden soundsoviel Meter/. Auch beim ethischen Gebrauch von "gut" kann es letzten Endes nur um eine Faktenaussage handeln, diese Faktenaussage könnte allerdings nur eine allwissende Person formulieren, deren Annahme nicht mehr Gegenstand der Wissenschaft

ist. /Vgl.: "Die Ethik, wenn sie überhaupt ist, ist übernatürlich und unsere Worte geben nur Fakten wieder. Wittgenstein, zit. nach Iwin a.a.O. 25, vgl. noch ebd. 63f./

Eine andere Auffassung vertritt Hare, der aufgrund der Sprechakttheorie von Austin die Bedeutung des Wortes "gut" mit dessen besonderer, empfehlender Sprechaktfunktion angeben will. Die Sprechakttheorie betrachtet die sprachlichen Erscheinungen als Äußerungen, d.h. als sprachliche Handlungen und unterscheidet zwischen dem jeweiligen /beschreibenden/ Inhalt einer Äußerung, der über einen Wahrheitswert verfügt und also wahr oder falsch sein kann und zwischen der von dem Sprecher intendierten sprachlichen Handlung, die durch die Äußerung ausgeführt wird und gelingen oder mißlingen kann, d.h. bei dem Hörer die intendierte Wirkung auslösen oder nicht auslösen kann, z.B. eine Trost, eine Anspielung, eine Bitte usw. In Hares Auffassung ist die Bedeutung von "gut" mit seiner Sprechaktfunktion, d.h. mit der Empfehlung zu erklären, /bzw. eventuell gleichzusetzen, vgl. Kelemen 1976/. Dabei bleibt die deskriptive Bedeutung von "gut" bzw. die Verbindung zwischen Deskription und Empfehlungsfunktion ungeklärt. Hare betont nur folgendes: "Obwohl die wertende Bedeutung von "gut" primär ist, fehlt die sekundäre beschreibende Bedeutung niemals ganz. /.../ Es ist weiter zu bemerken, daß der relative Rang der beschreibenden und der wertenden Bedeutung von "gut" sich mit der Klasse der Gegenständen ändern, innerhalb derer Empfehlungen gegeben werden" /Hare 1983:156/.

Als wichtiger Lösungsvorschlag kann Iwins Auffassung gelten. Er unterscheidet zwei Verwendungsweisen von "gut", und nennt sie Ausdrucksfunktion und Vertretungsfunktion. Mit der Einführung der Ausdrucksfunktion kann er den Ausdruck psychischer Erscheinungen /z.B. "ich hasse das" usw./ aus der weiteren Behandlung der Frage ausklammern und sich auf die Vertretungsfunktion konzentrieren. "Gut" und "schlecht" charakterisieren in dieser Funktion "die Beziehung der zu

bewertenden Dinge zu bestimmten Mustern oder Standards. In diesen sich spontan bildenden Standards werden Komplexe empirischer Eigenschaften aufgewiesen, die den Dingen zukommen müssen. Für Dinge verschiedenen Typs existieren verschiedene Standards. /.../ Die Standards darüber, wie die Dinge eines bestimmten Typs sein sollen, bleiben im Laufe der Zeit nicht unverändert. /.../ Zur Erklärung dessen, wie ein gutes Messer sein soll, kann man einige Eigenschaften nennen, die in die über ein gutes Messer bestehenden Vorstellungen eingehen. Aber was ist ein guter Planet? Zu sagen, daß es ein Planet ist, wie er sein soll, heißt, nichts zu sagen. Für Planeten existiert kein Standard oder Muster, die helfen könnten, zu entscheiden, ob der betrachtete Planet gut ist oder nicht." /Iwin 1975:62./ Iwin sieht also in den spontan - d.h. historisch bestimmt - entstandenen Standards die deskriptive Bedeutung von "gut" begründet und das Entstehen dieser Standards ist die Bedingung jedes Wertens. /Ähnlich argumentiert auch J. Kelemen 1976./

Versuchen wir nun zusammenzufassen, was man unter einer wertenden Äußerung zu verstehen hat bzw. wie eine solche Äußerung identifiziert werden kann. Dabei können wir von drei Einsichten ausgehen.

Es ist erstens einzusehen, daß der Unterschied zwischen wertenden und nicht wertenden Äußerungen als Unterschied des Gebrauchs des Zeichensystems Sprache /im Sinne von Morris, vgl. Morris 1981:182ff./ aufzufassen ist. Wir können Fakten beschreiben, um jemanden zu informieren /Der Mantel ist braun./ und wir können sie bewerten, um jemandem etwas zu empfehlen, ihm davon abzuraten usw. /Der Mantel ist braun = nicht gut, ich mag die braune Farbe nicht./

Zweitens müssen wir einsehen, daß aufgrund gewisser Eigenschaften der Dinge spontan - d.h. immer von den gesellschaftlich-historisch bestimmten Bedürfnissen einer Gemeinschaft abhängig gewisse Standards oder Idealtypen entstehen. Diese latenten, jedoch jeweils beschreibbaren Standards existieren als Grundlagen unserer Wertungen. Die wer-

tenden Äußerungen verfügen also notwendigerweise nicht nur über eine Empfehlungsfunktion, sondern sie sind auch Beschreibungen und sie knüpfen sich unausweichlich an einen /latenten/ Idealtyp. In diesem Sinne ist der Gegenstand der Wertungen gesellschaftlich-historisch bestimmt. /Vgl. Iwins Beispiel von dem "guten Planeten"./

Schließlich müssen wir drittens auch einsehen, daß die Sprache entsprechende Mittel bereithalten soll, um ihren verschiedenen - z.B. beschreibenden, empfehlenden - Funktionen nachzukommen. So ist es natürlich, daß gewisse sprachliche Elemente besonders geeignet sind, als Mittel der wertenden, empfehlenden Äußerung zu fungieren. /Vgl. die Morrisschen Appreziatoren, a.a.O. 144 ff./ Solche Mittel sind wohl in den Bedeutungen von lexikalischen Einheiten wie "gut" oder "soll" usw. zu entdecken. In diesem Sinne können wir von "Wertwörtern" und "Wertausdrücken" sprechen. Nur kann die Menge der Wertwörter nicht genau bestimmt werden, die Grenzen sind verschwommen bzw. in ständiger Veränderung begriffen. Die Wertausdrücke werden genauso aufgrund unserer Erfahrungen abstrahiert wie die beschreibenden Ausdrücke, vgl. Kutscheras Worte: "Ebenso wie sinnliche Erfahrung nicht in optische, akustische, haptische und kinästhetische Komponenten zerfällt - das zeigt z.B. die räumliche Wahrnehmung -, bilden in der Erfahrung Wertphänomene und natürliche Sachverhalte zunächst ein nur wenig differenziertes Ganzes. Und wie sich rein optische oder rein haptische Wahrnehmungsinhalte erst durch Abstraktion aus konkreteren Inhalten ergeben, so stellt auch die Unterscheidung timetischer und natürlicher Inhalte eine Abstraktionsleistung dar" /Kutschera 1982: 237; vgl. noch Hare a.a.O. 154/.

Die wertenden Äußerungen sind also durch ihre Funktion bestimmt, die sie mit Hilfe gewisser sprachlicher Mittel besonders günstig erfüllen können.

Die Spruchweisheiten sind wertende Äußerungen, die dazu berufen sind, unsere positiven oder negativen Urteile über

einen Sachverhalt oder einen Gegenstand zu formulieren bzw. zu beeinflussen. Dieser ihr Charakter läßt sich auch an der sprachlichen Erscheinungsform ablesen /vgl. die Rolle der Wertwörter/. Als besonderer Beweis gelten jedoch die Fälle, die rein sprachlich gesehen keine Wertwörter und Wertausdrücke enthalten, die aber - um als Spruchweisheit überhaupt verstanden zu werden - zu wertenden Äußerungen umgedeutet werden. Als krasses Beispiel können folgende politische Aphorismen von S.J. Lec dienen:

/26/ Es hängt von der geographischen Länge ab, wann es dämmt. /100/

/27/ Falsche Banknoten gewinnen mit den Jahren einen Sonderwert. /233/

Beide Sätze können an und für sich als reine Deskription gedeutet werden - in diesem Fall sind sie jedoch keine Texte, sondern nur Textteile: man kann sie sich in einem /längeren/ geographischen oder populärwissenschaftlichen Text als Einzelsätze vorstellen. Wenn sie aber als Ein-Satz-Texte gelten, erfahren sie eine notwendige Umdeutung: es geht nicht mehr um geographische oder ethische Urteile. Die Beispiele enthalten nur wenig oder überhaupt keinen Hinweis, keine Stütze zur Umdeutung. Deswegen mag der Kontext der Aphorismensammlung in solchen Fällen als Bedingung der Textauslegung eine große Rolle spielen. /Vgl. Fricke 1983./ Das ist jedoch nicht immer der Fall: im allgemeinen enthält die Formulierung selbst Merkmale, die das richtige Verstehen steuern. Diese Merkmale zu entdecken bzw. zu beschreiben kann eine wichtige Aufgabe der interpretierenden Stilistik sein. Hier sei auf drei Bereiche hingewiesen:

Ein wichtiges und in der Aphorismenforschung oft zitiertes Mittel ist das Nebeneinander von Widersprüchen, z.B. im folgenden Kraus-Aphorismus:

/28/ Paternoster heißt ein Lift. Bethlehem ist ein Ort in Amerika, wo sich die größte Munitionsfabrik befindet. /144/

Die Wörter "Paternoster" und "Bethlehem" weisen, unserem Wissen entsprechend, auf moralisch hochwertige Sachverhalte hin, durch den Gebrauch der Wörter "Lift" und "Munitionsfabrik" werden jedoch negative Werte ins Gedächtnis gerufen, die die Entwertung und also Vernichtung wichtiger Werte vermitteln, die verzweifelt bittere Kritik des Autors zum Ausdruck bringend.

Die ebenfalls oft zitierte Kürze, die Konzentriertheit und die metaphorische Darstellung sind nicht nur formale Mittel, sondern wichtige Steuerungsmerkmale beim Wirken der empfehlenden Äußerung. Man vergleiche z.B. die folgenden, in ihrem Inhalt ähnlichen Sätze, von denen der erste eher als Teil eines beschreibenden Textes, der zweite jedoch ohne weiteres als Empfehlung gilt:

/29/ Diejenigen, die eine Freundschaft verbindet, sind in ihrem Charakter und in ihrer Natur einander oft auffallend ähnlich.

/30/ Gleichheit ist die Seele der Freundschaft. /'Gleichheit zwischen Freunden ist gut.'/ /Aristoteles, zit. nach H. Wille 20./

Die Metaphern der aphoristischen Definition werden auch durch ihren präskriptiven, wertenden Inhalt charakterisiert. Sie realisieren die empfehlende Bedeutung von "gut" /bzw. "nicht gut"/, vgl. die folgenden Beispiele:

/31/ Die Lüge ist manchmal die Beleuchtung der Wahrheit.
/= 'Eine Lüge ist manchmal gut.'/ /Japanisches Sprichwort, zit. nach L. Schmidt 127./

/32/ Die Phrase ist das gestärkte Vorhemd vor einer Normalgesinnung, die nie gewechselt wird. /= 'Die Phrase ist nicht gut'./ /Kraus, zit. nach L. Schmidt 16./

Selbstverständlich drücken die Metaphern nicht nur die Wertung aus. Aber diese ihre Bedeutung ist intentional, tendenziös und stark geprägt - im Gegensatz zu den eher "lyrischen" Metaphern, bei denen das wertende Moment wohl auch

nicht ausgeschlossen, aber eher eine notwendige Begleitscheinung ist. Als Beispiel seien hier Trakls Worte zitiert:

/33/ Das Unverloren meiner jungen Jahre /Ist stille Andacht an ein Glockenläuten,...

/34/ Der Wind, der prupurne Wipfel bewegt, /Ist Gottes Odem, der kommt und geht.

/Zu Fragen der Metaphorik in den Aphorismen vgl. besonders: Neumann 1976./

Die vom Sprecher beabsichtigte und vom Hörer akzeptierte Wertung ist in den Fällen besonders stark, wo die Wertung dem vorgefaßten Urteil des Hörers widerspricht, vgl. den Unterschied zwischen dem Beispiel /31/ und dem folgenden Spruch von Vauvenargues:

/35/ Wahrheit ist die Sonne des Geistes. /Zit. nach L. Schmidt 126./

Mit dieser Feststellung sind wir bei einer wichtigen Besonderheit der gegenseitigen Bestimmtheit von Kontextlosigkeit und empfehlendem Sprachgebrauch angelangt. Die besondere Kontextlosigkeit - oder Auf-sich-selbst-Belassenheit - der Sprüche ist nur eine Kontextlosigkeit auf der sprachlichen Oberfläche, sie haben nämlich einen ihre Deutung, ihre Rezeption bestimmenden Kontext: und zwar die moralischen Grundprinzipien, die das gemeinsame gesellschaftliche Bewußtsein einer Gemeinschaft bilden. Jene ethischen Behauptungen, die ontologisch erklärbar den gesellschaftlich-historischen Grund unserer singulären Werturteile bilden. /Vgl. den früher zitierten Gedankengang von Iwin und J. Kelemen./ Auf der Folie dieses notwendigen "Tiefenkontextes" werden grundsätzlich die Erscheinungen zum Gegenstand von Sprüchen, deren Empfehlung /oder Abweisung/ für die jeweilige Gemeinschaft möglich bzw. notwendig wird. So ist der deskriptive Inhalt und die Thematik der zu einer gegebenen Zeit entstandenen Sprüche bis zu einem gewissen Grad notwendig und vorhersagbar, genauso wie die immer zurückkehrenden, "ewigen" Motive auch erklärbar sind. Es ist kein Zufall, daß für

Lichtenberg im 18. Jahrhundert die Beurteilung von Literatur und Literaten, von Sprache und Bildung wichtig war oder daß sich Kraus Anfang des Jahrhunderts so intensiv mit der Moral des Journalismus beschäftigte. Aber so wird auch ersichtlich, warum formal eindeutig wertende Texte unter Umständen auch umgedeutet werden, ähnlich wie die Beispiele /26/ und /28/. Als Beispiel sei folgender Spruch zitiert:

/36/ Zu einem zerknitterten Hut paßt keine Blume.

Obwohl der Satz eine Empfehlung enthält, ausgedrückt durch das Prädikat "paßt nicht" /= 'ist nicht gut'/, gilt der sich daran knüpfende deskriptive Gehalt nur als veranschaulichendes, plastisches Bild. Der Spruch bezieht sich keineswegs auf die Sitten der Kleidung, sondern auf wesentlich andere, allgemeinere Prinzipien.

3.

Zusammenfassend können wir die untersuchte Textsorte aufgrund der einander gegenseitig bedingenden Kriterien folgendermaßen bestimmen:

Spruchweisheiten sind zeitlose Sätze, die ohne unmittelbaren sprachlichen Oberflächenkontext, aber aufgrund eines latenten, doch wesenhaften Hintergrundkontextes, der aus den im gemeinsamen gesellschaftlichen Bewußtsein als Bedeutungen kodierten moralischen Wertungen besteht, allgemeine Empfehlungen ausdrücken, und zwar dadurch, daß sie Sachverhalte beschreiben, deren Wertung auf der gegebenen Stufe der gesellschaftlich-historischen Wirklichkeit möglich bzw. notwendig ist.

Die Elemente der Definition sind:

1. Der zeitlose Satz;
2. fehlender sprachlicher Oberflächenkontext;
3. ein latenter, gesellschaftlich bestimmter moralischer Tiefenkontext oder Hintergrundkontext;
4. die Funktion der Wertung
5. eine gesellschaftlich-historisch bestimmte Deskription.

Das Zustandekommen und die Existenz der Textsorte wird offensichtlich durch die wertende Funktion geprägt, die mit allen anderen Elementen der Definition zusammenhängt. Durch die Formulierung von den auf der jeweiligen, historischen Entwicklungsstufe latent gegebenen /Er/kenntnissen bzw. durch die Korrektur der Werte und /Vor/urteile erfüllt diese Textsorte, sowohl in Form von Sprichwörtern als auch in Form von anderen literarischen Gattungen /Aphorismus, Maxime, Reflexion usw./ manifestiert, eine wichtige kulturgeschichtliche und gesellschaftliche Funktion.

4.

Die Möglichkeiten der Spruchweisheiten lassen sich sinnvoll von drei Gesichtspunkten aus überblicken - die Fragestellungen führen jeweils zu einer Polarisierung, d.h. zur Herauskristallisierung zweier entgegengesetzter /Ideal/typen.

4.1. Eine wertende Äußerung kann in ihrem Verhältnis zum Hintergrundkontext, zum gemeinsamen, gesellschaftlichen Bewußtsein zweierlei sein: entweder kann sie es in Worte fassen, verstärken - oder sie kann es verneinen, korrigieren. Die Spruchweisheit überzeugt im ersten Fall dadurch, daß sie unser /latentes/ Urteil verstärkt, im zweiten dagegen dadurch, daß sie uns zum Überlegen und eventuell zur Korrektur unseres Urteils zwingt. Beispiele für den ersten Fall sind u.a. die zitierten Sprüche /30/ und /35/, für den zweiten das japanische Sprichwort /Beispiel /31/ / oder auch der folgende Aphorismus von Kraus:

/37/ Moral ist die Tendenz, das Kind mit dem Bad auszuschiütten. /84/

Kraus gibt dem gesellschaftlich notwendigen und also positiven Begriff "Moral" eine negative Charakteristik und dadurch zwingt er uns zu einer differenzierteren Betrachtung.

Die zwei Typen, die sich so unterscheiden lassen, sind grundlegend wichtig für die Geschichte der literarischen Gattungen. Offensichtlich ist der zweite Typ der stärkere, auf dessen Grundlage die europäische Aphoristik von Pascal und Montaigne bis La Rochefoucauld und Chamfort, von Lichtenberg über die Romantiker und Nietzsche bis Karl Kraus und S. Jerzy Lec groß geworden ist. Das Wesentliche dabei ist natürlich nicht die "negative" Charakteristik, sondern die Absicht, die im gemeinsamen Bewußtsein gegebenen Urteile und Meinungen anders zu beleuchten und dadurch der Erkenntnis zu neuen Einsichten zu helfen. /Besonders deutlich wird darauf in der philosophisch eingestellten Arbeit von Heinz Krüger 1957 hingewiesen, vgl. auch das Vorwort von T.W. Adorno./ Welch große Rolle das Paradoxon dabei spielt, ist in der einschlägigen Literatur schon oft behandelt worden. /Ich erwähne hier jeweils nur ein literarhistorisches und ein kommunikationstheoretisches Werk: H. Friedrich 1936 und Watzlawick et al. 1968./

Für eine interpretierende Stilistik ist es wichtig, die sprachlichen Möglichkeiten der Korrektion, der Widerlegung von /vorgefaßten/ Meinungen und der Darbietung einer neuen Denk- und Urteilsperspektive zu untersuchen. Hier möchte ich nur kurz drei sprachliche Erscheinungsstufen der Korrektur vorstellen, eine ausführliche Darstellung würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen. Mit "Stufe" wird dabei auf das Maß an Expliziertheit hingewiesen.

Eine erste, in den Aphorismenbänden höchst auffallende Form oder "Stufe" ist die sprachlich markierte Negation. Darunter verstehe ich nicht nur die Negation durch Negationswörter, sondern all die Formen, die eine Negation präsupponieren oder auf eine mögliche Negation hinweisen. So erscheint das Verneinungsmoment in Sätzen mit einem komparativen oder superlativen Adjektiv im verbalen Teil /vgl. dazu Schmidt 1973/:

/38/ Kluge Leute glauben zu machen, man sei, was man nicht ist, ist schwerer /= nicht leichter/ als wirklich zu werden, was man scheinen möchte. /Lichtenberg 88/

/39/ Zum Anschwärzen seien die Schwarzen am besten.
/= Nichts ist besseres zum Anschwärzen als .../
/Lichtenberg 77/

Von einer besonderen Art "Negation", genauer von einer Limitation /vgl. W. Heinemann 1983:206/ kann man z.B. sprechen, wenn eine als allgemeingültig formulierte Behauptung mit Hilfe einer konditionalen oder adversativen Einschränkung um ihre Allgemeingültigkeit gebracht wird - oder umgekehrt, wenn durch eine Ergänzung klargestellt wird, daß die Behauptung noch nicht "alles" enthält. Vgl. die Beispiele:

/40/ Die Religion ist Opium für das Volk nur, wenn sie verboten ist. /Lec 249/: konditionale Einschränkung

/41/ Lügen haben kurze Beine, verstehen es aber vorzüglich, sie zu stellen. /Lec 181/: adversative Einschränkung

/42/ Die Gelegenheiten machen, daß wir von den Mitmenschen erkannt werden - und noch mehr von uns selbst. /La Rochefoucauld, zit. nach W. Krüger 352/: Ergänzung.

Besonders wichtige sprachliche Mittel sind dabei auch die Elemente nur und auch, die unmittelbar auf eine präsupponierte Bedeutung hinweisen /vgl. dazu Kiefer 1983/. z.B.:

/43/ Auch zum Zögern muß man sich entschließen. /Lec 33/: Negation einer präsupponierten Bedeutung, die aufgrund unserer Kenntnisse ungefähr so formuliert werden könnte: Nicht nur zum Handeln, sondern auch zum Zögern...

Die zitierten Fälle enthielten ein expliziertes Zeichen /Negationszeichen, Steigerungsform, Konjunktion, Partikel/, aufgrund dessen man eine Negation rekonstruieren konnte. Eine weitere Möglichkeit ergibt sich beim Negieren unseres Wissens über die Sprache - auch ohne expliziertes Negations-

zeichen auf der Oberfläche. Wir gebrauchen die sprachlichen Zeichen, und im Laufe dieses Gebrauchs gewinnen sie für uns eine Bedeutung. Wir verfügen also über ein Wissen inbezug auf die Gebrauchsregeln der Zeichen und also auf ihre Bedeutung. Dieses Wissen wird im Gespräch selbstverständlich nicht reflektiert, sondern einfach verwendet, um über Sachverhalte zu kommunizieren usw. Wir können aber nicht nur über verschiedene außersprachliche Sachverhalte sprechen/denken, sondern auch über die Sprache selbst. Es ist also auch durchaus möglich, unser Wissen über die Sprache bewußt zu machen und unter Umständen zu negieren. Das tut der Aphoristiker, indem er zwei ähnliche Wörter trennt und einander gegenüberstellt, vgl.:

/44/ Jeder hat seine eigene Sicht, aber nicht jeder sieht etwas. /B. Winawer, zit. nach Marionowicz und Gronski 31/

Der Aphoristiker kann natürlich auch umgekehrt operieren und zwei nach unserem Wissen über die Sprache einander widersprechende Zeichen einander zuordnen /vgl. auch Meleuc 1972./. Z.B.:

/45/ Einsamkeit, wie bist du übervölkert! /Lec 46/

Schließlich enthalten auch die kritischen Feststellungen wie unsere Beispiele /31/ oder /37/ eine Negierung, wenn man sie in eine explizite Negation transkribieren kann, da sie von etwas, was für die Gesellschaft als "gut" gilt, das Gegenteil behaupten und umgekehrt. So ist eine Transkription des Satzes /31/: "Das Nicht-Gute ist gut", und eine Transkription des Satzes /37/: "Das Gute ist nicht gut".

Die sprachliche Negation drückt nicht immer und notwendig die Widerlegung eines gesellschaftlich gegebenen, latenten Urteils aus. Sie kann es tun. Und sie mußte es tun in dem historischen Augenblick, als im Laufe der Geschichte das Urteil als neue Einsicht zuerst formuliert wurde. Oft bewußt gewordene Einsichten erstarren aber zu Trivialitäten. So müssen wir auf der einen Seite zwar zugeben, daß ein Sprich-

wort wie "Keine Rosen ohne Dornen" wohl keine Widerlegung eines im Hintergrundkontext gegebenen Urteils mehr ist - auf der anderen Seite müssen wir aber einsehen, daß die durch die Negation ausgedrückte Einsicht eine Reaktion auf etwas war /bzw. ist/, anders gesagt: die Widerlegung eines Glaubens, infolge oft bitterer Erfahrungen der Menschen. Daß Trivialitäten wirksam sind, ist eine bekannte Tatsache, die unter psychologischem und - inbezug auf ihre Rolle in den Künsten auch - unter ästhetischem Aspekt oft untersucht wird. Welche Spruchweisheiten in welchem Zeitalter und warum trivial wirken, ist auch ein "weites Feld" der Forschung. /Eine Arbeit sei hier zitiert, die u.a. die Frage der Trivialität in den Aphorismen unter ästhetischem Aspekt behandelt: R.H. Stephenson 1980./

4.2.

Die zu untersuchenden wertenden Äußerungen werden also einerseits durch ihre empfehlende Funktion, andererseits /in Anbetracht des latent wirkenden Hintergrundkontextes, d.h. der moralischen Entscheidungen als gesellschaftliches Bewußtsein/ durch ihren deskriptiven Inhalt bestimmt, der eine moralisch-kritische Wertung verlangt. Zur /sprachlichen/ Charakteristik der Textsorte gehört auch die Überlegung, welche Zeichen die Wertung in diesen Texten markieren können. Neben den durch Wertausdrücke explizierten, eindeutig empfehlenden Sprüchen erscheinen Spruchweisheiten eher kontemplativen Charakters. Damit haben wir allerdings auch gesagt, die Spruchweisheiten seien empfehlende, wertende Äußerungen, aber manche von ihnen seien noch mehr empfehlend. Diesen Widerspruch müssen wir in Kauf nehmen, um dem wahren Charakter der Empfehlung und Wertung in den Spruchweisheiten gerecht zu werden. Sie sind nämlich einerseits tatsächlich sprachlich und/oder kontextuell markierte, unmittelbare Wertungen, wie die folgenden Fälle:

/46/ Tue deine Pflicht so lange, bis sie deine Freude wird. /M. von Ebner-Eschenbach 59/: sprachliche Markierung: Imperativ

/47/ Morgenstunde hat Gold im Munde. /'Die Morgenstunde ist gut': schon früh tätig sein ist gut./: sprachliche Markierung: Wertausdruck mit der Bedeutung von 'gut'.

Vgl. auch die Beispiele /21/, /31/, /32/, /36/, /38/. Diesem Pol gegenüber steht jedoch der andere Pol: die - oft kritischen - Feststellungen, wie z.B.:

/48/ Der Endzweck der Wissenschaft ist: Wahrheit; der Endzweck der Künste hingegen ist: Vergnügen. /Lessing, zit. nach L. Schmidt 133/

/49/ Das Argument gleicht dem Schuß einer Armbrust - es ist gleichermaßen wirksam, ob ein Riese oder ein Zwerg geschossen hat. /F. Bacon, zit. nach L. Schmidt 10/

Vgl. auch die Beispiele /26/, /27/, /35/.

Die empfehlende Bedeutung dieser Äußerungen läßt sich spekulativ durch die Unterscheidung von Urteil und Betrachtung erklären. Man denke z.B. an die Worte von H. Lipps: "Man beurteilt etwas, sofern man es kritisch auf etwas hin betrachtet ... /.../ Es ist Sinn des Urteils, einer Sache 'gerecht' zu werden, sofern das Urteil Ihren Wert enthüllt. /.../ Man bildet sich ein Urteil. Im Urteil stehe ich so oder so zu etwas. Dieser Standpunkt, von dem aus ich beurteile, ist etwas anderes, als etwa der 'Punkt', von dem aus man etwas betrachtet. 'Ich kann die Sache nur so betrachten, daß ...' meint: 'von der Sache her wird die Art meiner Betrachtung in der Weise bestimmt, daß...'. Die Art meiner Betrachtung rechtfertigt sich daraus, daß sich die Sache hierbei von sich aus zeigt. In den Worten: 'ich kann es nur so beurteilen', wird aber das Recht des Standpunktes behauptet, für den sich dann die Sache so darstellt." /Lipps 1958:21/

Die Spruchweisheiten sind Urteile aufgrund eines Standpunktes, den die historisch bedingte Erkenntnis als Grundlage, als Standard anbietet bzw. rechtfertigt. Dadurch erklärt sich auch die Themenwahl der Spruchweisheiten. Sie enthalten im allgemeinen keine naturwissenschaftlichen Fakten, die im Erkenntnisprozeß im obigen Sinne von einem "Punkt" aus gesehen werden, sondern Probleme, die sich unmittelbar auf den Menschen beziehen und aufgrund eines "Standpunktes" spekulativ gelöst - oder eventuell nur gestellt - werden.

Die zwei Pole - der unmittelbar empfehlende und der kontemplativ wertende - lassen sich im wesentlichen danach unterscheiden, ob der Hörer den Spruch durch die jeweilige Deskription unmittelbar auf sich selbst beziehen kann oder auf seine Umwelt bezieht. In diesem letzteren Fall fühlt er sich beim Lesen der stark kritischen Sprüche weniger betroffen, er bleibt ein Außenstehender - insofern nicht fest gewordene /Vor/urteile seines Denkes aufs Korn genommen werden, wie etwa im Beispiel /37/. Inwieweit es jedoch der Fall ist, hängt von der jeweiligen subjektiven Interpretation ab. Formal wird der direkt wertende Pol durch Wertausdrücke bzw. durch eine möglich Transkription in die Form "ist /nicht/ gut" gekennzeichnet - wobei diese formale Eigenschaft unter Umständen auch bei eher kontemplativen Sprüchen möglich ist. Vgl. die unterschiedliche Rolle des Imperativs im Beispiel /46/ und im folgenden Spruch:

/50/ Gib acht, daß die Politiker die Konferenztische
nicht hungrig verlassen. /Lec 97/

Im ersten Fall ist der Imperativ ein funktioneller Teil der direkten Empfehlung an den Leser, im zweiten dagegen eher ein Stilmittel /bei Lec ziemlich häufig/.

Die Unterscheidung der zwei Pole kann uns in der Einzelanalyse zu wichtigen Einsichten verhelfen. Jedoch muß man darauf achten, daß die markierte Empfehlung nicht mit der unmittelbaren Veranlassung zu einem Tun/Denken verwechselt

wird. Es ist nämlich ein bedeutender Unterschied, wenn wir jemandem über etwas sagen, daß es gut ist, oder wenn wir jemanden dazu bringen wollen, etwas zu tun oder in einer bestimmten Weise zu denken. /Genauso wie es logisch ein Unterschied ist, wenn wir jemandem sagen, daß p oder wenn wir jemanden glauben machen wollen, daß p, vgl. Hare 1983:33./ Der letztere Aspekt ist selbstverständlich auch nicht uninteressant - er stellt aber eine Forschungsaufgabe für die persuasive Rhetorik dar /vgl. Techniken der Manipulation, der Beeinflussung/.

Aufgrund der Feststellung der beiden Pole können wir innerhalb der Spruchweisheiten als Textsortenklasse weitere Textsorten unterscheiden. Die kontemplativen und die unmittelbar empfehlenden Spruchweisheiten vertreten zwei entgegengesetzte Pole. Wenn die ersteren dem latenten Urteil des Lesers entsprechen, werden sie Reflexionen genannt, im entgegengesetzten Fall sprechen wir von Aphorismen. Die unmittelbaren Empfehlungen sind ihrerseits auch ähnlich zu klassifizieren: sie können latent gegebene moralische Prinzipien formulieren oder diese in Frage stellen, dementsprechend wollen wir sie Sentenzen oder Maximen nennen. Die Bezeichnungen haben mit den literarischen Gattungen nichts zu tun - bei ihrer Wahl wurde jeweils nur ein Moment des literarischen Wortgebrauchs ausgenützt bzw. verabsolutiert.

4.3.

Aufgrund des deskriptiven Inhalts können wir auch gewisse Unterschiede registrieren, die ebenfalls zu entgegengesetzten Polen führen. Die Spruchweisheiten sind einerseits von unmittelbar ethischem Inhalt, sie werten also die Verhaltensweisen bzw. die Urteile des Menschen, einzelner Menschen oder gewisser Gemeinschaften. Dagegen gibt es auch solche, die nur indirekt auf den Menschen bezogen sind, scheinbar beschreiben sie sonstige Fakten, vgl. z.B.:

/51/ Die Zeitung ist die Konserve der Zeit. /Kraus 50/
Dieser Aphorismus beschreibt zwar nicht unmittelbar die Moral des Menschen, aber durch die kritische Beurteilung der Zeitung spricht er über die Verantwortung des Journalisten. Diese verschiedenen deskriptiven Inhalte, die als Themen der Spruchweisheiten erscheinen, sind literatur- bzw. kulturgeschichtlich keineswegs zufällig, sie führen außerdem zur Herauskristallisierung von verschiedenen Typen. Je stärker zeit- bzw. lokalbezogen, also je spezifischer ein Spruch ist, desto kleiner ist sein Wirkungskreis, desto schwieriger seine allgemeine Rezeption. Diese wohl triviale Feststellung ist hier deswegen angebracht, weil sie auf die Grenzen der Textsorte hinzuweisen hilft.

Die Textsorte läßt sich von zwei Seiten her begrenzen. Einerseits hinsichtlich der Zeit- und Ortsbezogenheit der Sprüche, wobei statt zeitloser Sätze unter Umständen auch Gelegenheitssätze auftauchen können. Wenn eine Wertung thematisch weitgehend spezifisch ist oder eventuell schon auf ein referentiell gebrauchtes Nomen bezogen wird, haben wir es nicht mehr mit der Textsorte "Spruchweisheit" zu tun. Deswegen stocken wir etwas verlegen lächelnd beim Lesen solcher Sprüche wie Lichtenbergs Notiz:

/52/ Das bißchen Kopf, das sie noch haben, zerbrechen
sie mit solchem Zeuge. /Lichtenberg 49/

Diese Erscheinungen wollen wir zusammenfassend Bonmots nennen, wiederum betonend, daß es eine komparative Kategorie ist.

Eine andere Art Grenzfall vertreten Sätze, die nur schwerlich als Empfehlungen verstanden werden können. Vergleichen wir dazu die folgenden Fälle:

/53/ Die Aufgabe der Blumen ist zu duften. /Imre Horváth, 62, übs. P.K./

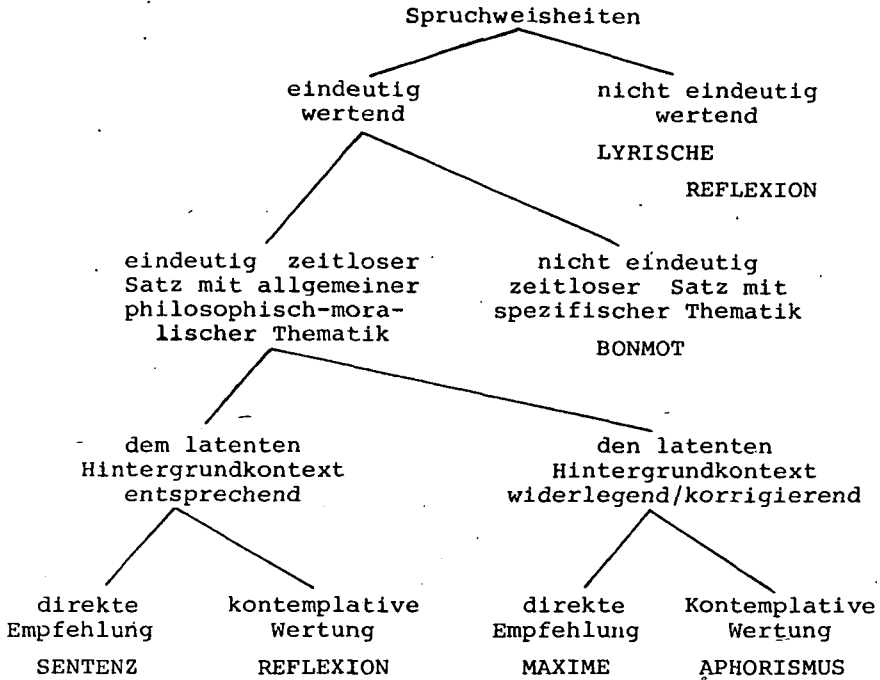
/54/ Der Schwan ist die Lilie im Tiergarten. /Imre Horváth 10. übs. P.K./

Beeinflußt durch den positiven Wert von "eine richtige Aufgabe, eine Berufung haben" sind wir beim Satz /53/ noch geneigt, den Spruch als Reflexion, aufzufassen und als zarte Formulierung etwa der Wahrheit zu verstehen, nach der in der Welt alles sein Ziel zu erfüllen hat und alles zu einem Zweck entstanden ist. /Im Gesamtkontext des Aphorismenbandes sind weitere Auslegungsmöglichkeiten auch nicht ausgeschlossen, z.B. die Analogie mit dem Beruf des Poeten usw./ Aber beim Satz /54/ können wir beim besten Willen keine Empfehlung mehr entdecken, keine Umdeutungsmöglichkeit finden, nicht einmal mit Hilfe einer Analogie. In diesen Sprüchen herrscht das lyrisch Beschreibende vor, das letzten Endes auch aufgrund eines Hintergrundkontextes funktioniert, nur stellt dieser Hintergrundkontext nicht mehr die gemeinsamen moralischen Prinzipien, sondern die gemeinsamen Grunderlebnisse unserer Gefühlswelt dar. In der Hinsicht kann man auch von einer Verwandtschaft von Lyrik und Aphorismus sprechen: für beide ist die bekannte Bezeichnung "natura naturans" bestimmend. Ihre "Textwelt" - eine beliebte Metapher der Semiotik und Textgrammatik - ist von dem Hintergrundkontext nicht zu trennen, im Gegensatz zu den narrativen Texten, deren Wesen als "natura naturata" bestimmt wird und deren Textwelt im Verhältnis zu den nicht narrativen Texten "selbständig" ist. Die lyrisch geprägten Randerscheinungen wollen wir lyrische Reflexionen nennen.

5.

Die Gliederung der Spruchweisheiten in unterschiedliche Typen kann man also wie folgt zusammenfassen - wobei betont werden muß, /1/ daß die Typen keine eindeutig abgrenzbare, sondern komparative Kategorien sind und /2/ daß sie mit den literarischen Gattungen nicht zusammenfallen. Letztere sind historisch geprägte Begriffe. Die Idealtypen der Textsortenlehre können nur zu ihrem Verständnis und zu ihrer Ontologie

beitragen.



Literaturverzeichnis

Aphorismensammlungen:

- HORVÁTH, Imre 1976: Virágok mestersége. Aforizmak. Bukarest
- KRAUS, Karl 1974: Aphorismen und Gedichte. Auswahl 1903-1933
Hrsg. Dietrich Simon. Berlin
- KRÜGER, Werner /hrsg./ 1945: Dichter- und Denkerworte.
12000 Zitate und Sentenzen aus der Weltliteratur. Basel
- LEC, S. Jerzy 1982: Alle unfrisierten Gedanken. Hrsg. und
übs. Karl Dedecius. München/Wien.
- LICHTENBERG, G. Chr. 1978: Lichtenbergs Werke in einem Band.
Bibliothek Deutscher Klassiker. Ausgewählt und eingeleitet
v. Hans Friederici. Berlin/Weimar.

MARIANOWICZ, A. - R. M. GRONSKI /hrsg./ 1975: Denkspiele. Polnische Aphorismen. Stuttgart

SCHMIDT, Lothar /hrsg./ 1966: Hochverrat ist eine Frage des Datums. Definitionen, Aphorismen, Maximen. München

BEAUGRANDE, R. de - W. DRESSLER 1981: Einführung in die Textlinguistik. Tübingen

BELLERT, I. 1971: On the Use of Linguistic Quantifying Operators, in: Poetics 2. 71ff

FRICKE, H. 1983: Sprachabweichungen und Gattungsnormen. Zur Theorie literarischer Textsorten am Beispiel des Aphorismus, in: Textsorten und literarische Gattungen. Berlin

HARE, R.M. 1983 /1952/: Die Sprache der Moral. Übers. von Petra von Morstein. Frankfurt/M.

HARWEG, R. 1968: Pronomina und Textkonstitution. München

HEINEMANN, Wolfgang 1983: Negation und Negierung. Handlungstheoretische Aspekte einer linguistischen Kategorie. Leipzig.

IWIN, A. A. 1975: Grundlagen der Logik von Wertungen. Ed. H. Wessel. Übers. von K. Wuttich und W. Stelzner

KANYÓ, Z. 1977: Kriterien der Fortsetzbarkeit in monologischen konjunktiv verbundenen Texten, in: Daneš, F. - D. Viehweger /hrsg./, Probleme der Textgrammatik: 33ff. Berlin.

KANYÓ, Z. 1983: Sprichwörter. Analyse einer Einfachen Form. Budapest.

KELEMEN, J. 1976: Van-e a "jó"-nak jelentése? in: Magyar Filozófiai Szemle 617ff

KIEFER, F. 1983: Az előfeltevések elmélete. Budapest

KRÜGER, Heinz 1957: Studien über den Aphorismus als philosophische Form

KUTSCHERA, F. von 1982: Grundlagen der Ethik. Berlin/New York

LANG, E. 1977: Semantik der koordinativen Verknüpfungen. Berlin

LEWIS, D. 1970: General Semantics, in: Synthese 22: 18ff

LIPPS, H. 1958 /1929/: Die Verbindlichkeit der Sprache. Frankfurt/M.

LUDWIG, Klaus-Dieter 1976: Zum Verhältnis von Sprache und Wertung, in: Linguistische Studien A 31. Berlin. Als Manuskript vervielfältigt.

LUX, F. 1981: Text, Situation, Textsorte. Probleme der Textsorten-analyse, dargestellt am Beispiel der britischen Registerlinguistik. Mit einem Ausblick auf eine adäquate Textsortentheorie. Tübingen.

MELEUC, S. 1972 /1969/: Struktur der Maxime, in: Ihwe, J. /hrsg./, Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven. Bd. 3. 276ff

MORRIS, Ch. W. 1981 /1946/: Zeichen, Sprache und Verhalten. Übers. von Achim Eschbach und Günther Kopsch. Frankfurt/M./Berlin/Wien

NEUMANN, G. 1976: Ideenparadiese. Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe. München.

NEUMANN, G. /hrsg./ 1976: Der Aphorismus: zur Geschichte, zu den Formen und Möglichkeiten einer literarischen Gattung. Darmstadt.

PLETT, H.F. 1975: Textwissenschaft und Textanalyse. Heidelberg

QUINE, W.O. 1980 /1960/: Wort und Gegenstand. Übers. von Joachim Schulte, Stuttgart

SCHMIDT, S. J. 1973: Texttheoretische Aspekte der Negation, in: Zeitschrift für Germanistische Linguistik 1. 178ff

SCHMIDT, W. 1967: Lexikalische und aktuelle Bedeutung. Berlin.

STEPHENSON, R.H. 1980: On the Widespread Use of an Inappropriate and restrictive Model of the literary Aphorism, in: The Modern Language Review 75. 1ff

WATZLAWICK, P. - J.H. BEAVIN - D. D. JACKSON 1968: Pragmatics of Human Communication: Study of International Patterning, Pathologies and Paradoxes. London.

Judit Molnár

FROM FROM THE HAZEL BOUGH TO FROM THE HAZEL BOUGH*

"On whatever scale, and in whatever
language, a literary text is always
a piece of linguistic performance."

/Raymond Chapman/

I.

So far not much stylistic analysis has been done on Canadian literature; critics have mainly been interested in the question what makes a Canadian literary piece particularly Canadian. This is, certainly, an interesting issue but this time I am going to approach the poem From the Hazel Bough by Earle Birney from the point of view of literary stylistics.

In spite of the fact that Earle Birney is one of the outstanding poets of our century, I do not think that many people would be familiar with his poem From the Hazel Bough. That is why I put it down in full and ask the reader to follow the path that leads from From the Hazel Bough to from the hazel bough.

From the Hazel Bough

I met a lady
on a lazy street
Hazel eyes
and little plush feet

her legs swam by
like lovely trout
eyes were trees
where boys leant out

hands in the dark
a river side
round breasts rising
with the fingers' tide

She was plump as a finch
and live as a salmon
gay as silk and
proud as a Brahmin

we winked when we met
and laughed when we parted
never took time
to be brokenhearted

but no man sees
where the trout lie now
or what leans out
from the hazel bough

Literary critics and linguists have long been arguing about the validity of stylistics and have never been able to come to an agreement. Before the "close reading" of the poem, I would like to emphasize that the stylistic approach is only one of the possible approaches; providing some means for the understanding of a literary piece without claiming to be any more objective than other ways of interpreting literature. I can only agree with what I.A. Richards says: "A poem may be regarded as a suitcase /I regret that my metaphor is so old-fashioned/ which the poet may think he packs and the reader may think he unpacks."¹

Reading the poem one would tend to think that the title and the last line /which are identical here, therefore could be called the "frame" of the poem/ set strict limits to the

poem's world. This is only true, however, if we think that the poet grasps one moment in time and does not proceed any further. But he does: from From the Hazel Bough to from the hazel bough: Through this circle the poem, as we shall see later, obtains an almost infinite span of time.

This poem has been described as cryptic²; my aim, through a careful reading and a possible analysis of the poem's personification, synechdoches, metaphors and similes, is to make it less ambiguous and more enjoyable for the reader. The figures of speech in the poem are concerned either with the lady's way of moving and her physical appearance or with her eyes. These two images are in the focus of the poem; what struck first the poet, and the reader about the lady were her hazel eyes and little plush feet.³ So much so that her hazel eyes and her little plush feet actually stand for the lady's whole person. Thus, they are clear examples for synechdoche; part stands for the whole. Our ideas will be gathered around our two first impressions: the lady's hazel eyes and her little plush feet but in reversed order.

II.

The visual image of the poem itself suggests movement. Everything is alive here, everything moves. Moving and being alive go together. In order to achieve this effect the poet incorporated the lady, the boys, the Brahmin and himself /human beings/; the tree with its boughs /a plant/; the trout, the finch, the salmon /animals/ into his poem. Movement is expressed in several ways. The following verbs are used for this purpose: met, swam by, leant, rising, winked, laughed, parted, took. With the exception of swam by and rising these verbs, in their present grammatical forms, express momentary actions. We have the sense of an on-going movement set against the background: a lazy street. Street is personified, being endowed with a quality /laziness/ characteristic of living beings thus contrasting the still

background with the foreground of action/s/. Personification is carried out with the help of an adjective /lazy/ and not a verb which is less frequent and presents an explicit case of fore-grounding. "The word foregrounding is used to describe the kind of deviation which has the function of bringing some item into artistic emphasis so that it stands out from its surroundings."⁴

The ground for the simile her legs swam by/like lovely trout is a particular kind of movement: swimming. The lady walked by so moothly as if she were gliding along. Let me point out here that the fourth stanza consists of four similes, too. Simile as such is usually less in the centre of interest than metaphor, often it is not even considered to be a trope. I agree with Chapman, however, who says: "Simile is the root-notion of tropes: the comparison derived from likeness perceived between two referents. There is clearly a very wide range of choice here, and the successful literary simile will point a likeness not usually discerned yet not so far-reachèd as to be purely subjective and therefore uncommunicative. At least one item generally refers to something perceptible by the senses, which foregrounds the other item by its actuality."⁵ It is not by accident that with the exception of gay as silk and proud as a Brahmin, animals: the finch, the salmon, the trout serve as vehicles for the similes. The salmon and the trout are very similar fishes known of their brisk swimming: her legs swam by/like lovely trout; live as a salmon. Her little plush feet, already in the first stanza, refers to the lady's graceful gait in spite of her being plump as a finch. Of all the similes gay as silk is the most poetic. The interpretation of the other similes is not so much context-bound as is the case with gay as silk. If we take gay as silk in the context of the poem and relate it to the first stanza, then apart from the meaning that she was as "brilliant" as silk in

general is, we may discover some further overtone to it. The adjectival construction, also a synechdoche, little plush feet in the fourth line of the first stanza refers to the lady's way of walking. Plush can mean a type of silk /!/ with a soft nap. In the context of the whole poem where an overwhelming sense of movement is manifest, the lady's gait could provide a possible ground for the simile gay as silk, too. That is, the simile may refer, apart from the her physical appearance and emotional state, to the lady's graceful gait; what is more, to her somewhat ostentatious /gay/ manner of walking. In general similes are less evocative than metaphors, still it should not prevent us from revealing more and more meanings while interpreting them. "The language of a poem seems characteristically 'concentrated' because it allows for such an extraordinary and continuous expansiveness of meaning, not confined to finite and particular, determinants, but drawing on all we know that we can relate to it. The language of the poem continues to mean as long as we have meanings to provide for it. Its meanings are exhausted only at the limits of the reader's own experience and imagination."⁶

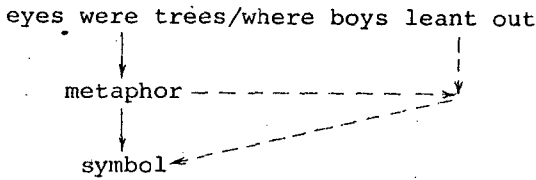
The tenor in all of the poem's similes is she, the lady. The vehicles vary; a Brahmin, silk, a trout, a finch, a salmon. Animals dominate, more precisely fishes; there are altogether three references to fishes in the poem which is very much in harmony with the third stanza: a river side; fingers' tide. In this poem, unlike many other Canadian literary pieces, the animals are not "victims" and no one drowns in the river; instead it is here, on the bank of the river that the lady and the poet come really close to each other.

The woman is depicted in the third stanza not as met in the street but probably later. A river side on the one hand sets the scene, but it can also refer to the woman's flank. The ground for the metaphor is the wave-like motion and the

similar look of the river and the woman's flank. The metaphorical meaning is made even more plausible by the last two lines in the stanza: round breasts rising /the undulating motion of the breasts is suggested/ and the fingers' tide. The hands in the first line are the woman's hands, swinging her arms as she was walking. The fingers, however, belong to the poet stroking the woman; the up and down movement is like the tide ebbing and flowing which provides the ground for the simile.

III.

Now let us turn to the hazel eyes which were trees/where boys leant out. On the basis of their colour hazel eyes can be identified with the bush itself. But something more is meant here indicated by using the very word tree itself. The metaphor eyes were trees is transferred even further: to a symbol. "With metaphor, the poet talks about object X as though it were a Y; he uses Y-terminology to refer to X. With symbolism, he presents an object, X, and without his necessarily mentioning a further object, his way of presenting X makes us think that it is not only X, but also is or stands for something more than itself-some Y or other, or a number of 'Y's. It is as though, in doing this, the poet were trying to leap out of the medium of language altogether and to make his meaning speak through objects instead of through words. Even though he does not tell us what the object X stands for, or even that it does stand for anything, he makes us believe that it means, to him at least, something beyond itself."⁷ Here something similar but not exactly the same happens; by adding where boys leant out to the metaphor he created, the poet endows it with a symbolic meaning. He explicitly turns his "private" metaphor into a traditional symbol.



"In its most general sense, the symbolism of the tree denotes the life of the cosmos: its consistence, growth, proliferation, generative and regenerative processes."⁸

"Though its seasonal dying and renewal it became a female symbol of the earth's fecundity. The birth of Hedonist from a tree, retold as a Greek myth, was originally celebrated as part of a primitive fertility rite."⁹ As far as the tree as symbol is concerned these two explanations should suffice for our study. Here the poet presents X /the eyes/ as meaning something beyond themselves; a possible future: descendants.

IV.

On a first reading this poem may seem to be an "easy" lyric piece but the world it comprises is definitely of a serious nature. The two images the poem is actually built on are brought together in the last stanza just like in the second stanza and the last two lines of the first stanza. But the difference is obvious. In the second stanza: her legs swam by/like lovely trout, but in the last stanza the movement slows down: where the trout lie now. Her legs are no longer moving they lie. This metaphor /her legs identified with the trout's moving, more precisely with their not-moving) can only be interpreted in the context of the whole poem just like the simile gay as silk. If the trout only lie now and have ceased to move then, accordingly, she may as well rest in peace for ever. The "memento mori motif"¹⁰ is, indeed, present in the poem. This is a sudden and

unexpected ending especially because it is so much in contrast with the previous stanza which is lively and happy. But the feeling of shortness is there, too; we would tend to think that it was only on one occasion that the lady and the poet met but because of the line never took time, it would seem more like several times. Whichever one, this "affair" was so short that they did not have the time to be broken-hearted. At the end of the poem, however, the poet does sound brokenhearted. Turning back to our metaphor and symbol eyes were trees/where boys leant out; there was the possibility of some future /offsprings/ in her eyes but that future in the last stanza has already become a past, an unfulfilled past, for the poet at least.

but no man sees
where the trout lie now
or what leans out
from the hazel bough

This is how we get from From the Hazel Bough to from the hazel bough; from the eyes promising a future to a disillusioned, uncertain present and an even less certain future. The path in between is hard.

V.

It is hard, from a different point of view, for the reader, too: the poem is cryptic and enigmatic, but hopefully, even if we discovered meanings that were never intended, it has become less obscure by now. "The point is that we do not seek the one and 'correct' interpretation, for any meaning which the language can bear is correct within the poem."¹¹ With this, I would only like to invite further analyses through which new, or perhaps similar but more exhaustive interpretations could be attained.

* I am more than grateful to Earle Birney for encouraging my endeavours and for sharing his views with me. My thanks go to Helen Thomas as well /at the time of the paper's preparation lecturer at Eötvös Lóránd University, Budapest/ for her careful reading of the poem and for exchanging her ideas with me.

Notes

1. Richards, I.A., "Poetic Process and Literary Analysis" in Thomas A. Sebeok, Style in Language. /Cambridge, Mass.: The M.I.T. Press, 1960/ p. 12.
2. Aichinger, P., Earle Birney. /Boston: Twayne, 1979/, p. 43.
3. It is due to the considerable similarity of images in Birney's poem and in the poem Mikor az uccán átmént a kedves /"When the darling was crossing the street" - my translation/ by Attila József that about 70 % of a group of students found this Hungarian poem the most similar to From the Hazel Bough.
4. Chapman, R., Linguistics and Literature. /Edward Arnold Publishers Ltd., 1973/, p. 48.
5. Ibid., p. 75.
6. Smith, B. H., On the Margins of Discourse. /University of Chicago Press, 1978/, p. 37.
7. Nowottny, W., The Language Poets Use. /Bristol: The Athlone Press, 1963/, p. 175.
8. Cirlot J. R., A Dictionary of Symbols. trans. Sage J., /London: Routledge and Kegan Paul, 1962/, p. 328.
9. Hall J., Dictionary of Subjects and Symbols in Art. /London: Cox and Wyman Ltd, 1975/, p. 307.
10. Aichinger, *ibid.*
11. Chapman, *op.cit.* p. 66.

Michel Murat

L'INTERPRÉTATION DES ÉQUIVALENCES FORMELLES

"La poésie est une province où le lien entre son et sens, de latent, devient patent." Jakobson.

"Cette théorie ne dit rien sur la similitude entre le son ou la forme et le sens." Ruwet.

1. Questions sur une question.

Au coeur de la poétique structuraliste, indissociablement liée au nom de Roman Jakobson, et, en France, au mouvement d'idées des années 1960, on trouve une question qui est celle du sens des formes. A vrai dire, on l'y repère, plutôt qu'on ne l'y trouve. Bien des propositions sont avancées qui y conduisent ou en découlent, mais la question elle-même, rarement explicitée, ne suscite pas le débat théorique auquel on pouvait s'attendre. Jakobson se tient en effet au-delà, la considérant comme résolue, à la faveur d'une pétition de principe; Ruwet, dans ses travaux récents, se tiendrait plutôt en-deçà, considérant avec prudence qu'elle n'a pas à être posée - ce dont témoignent, d'une manière un peu caricaturale, les deux citations que j'ai placées en épigraphe.

C'est en prenant cette question comme point de perspective que je me propose ici de mettre au net quelques réflexions sur le structuralisme comme dispositif théorique et comme méthode de lecture. Pour cela j'interrogerai quelques textes importants de Jakobson; puis je lirai à sa manière le (presque unique) quatrain de Rimbaud, en essayant de montrer expérimentalement jusqu'où (l'on) peut conduire l'analyse structurale.

Il me faut placer encore deux remarques préliminaires:

1/ Je considère l'opposition entre forme et sens (signifiant/signifié, expression/contenu) comme peu satisfaisante, en particulier par la confusion qu'elle risque d'impliquer entre signifié et référent. Mais elle me paraît indispensable, parce

qu'elle correspond à une pratique effective de la lecture, comme en témoigne toute une tradition critique, ainsi que les gloses spontanées qu'il nous arrive de produire. Corollairement mon hypothèse - indépendante du corpus structuraliste - est que la lecture dispose d'une certaine autonomie dans la perception des formes; c'est un phénomène dont le pastiche fournit une preuve empirique.

2/ Se demander si la forme a un sens - ainsi tendent à raisonner les structuralistes - me paraît une question insoluble parce que mal fondée. J'essaierai donc de la déplacer, et de me demander si, comment et à quelles conditions la forme permet de décider du sens. Par là je n'ai pas seulement en vue des effets périphériques (connotatifs), mais des processus majeurs comme l'identification d'un référent ou l'interprétation de termes polysémiques. La réponse positive que j'apporterai à propos du texte de Rimbaud garde à mes yeux, y compris sur ce texte, un statut d'hypothèse.

2. Du côté de Jakobson

2.1. Caractères du "poétique".

Le dense exposé intitulé Linguistique et Poétique contient deux thèses corrélatives concernant la "fonction poétique". La première est une définition de la fonction poétique comme "visée (Einstellung) du message en tant que tel", "accent mis sur le message pour son propre compte" (1). La seconde donne le "critère linguistique" qui permet de "reconnaître empiriquement" la fonction poétique. Ce critère empirique n'est autre que la fameuse "projection": "La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison" (2).

La relation entre les deux thèses n'a rien d'évident, même si l'on peut assez bien percevoir le processus par lequel la seconde se substitue progressivement à la première, le "critère empirique" finissant par tenir lieu de définition (3). Elle n'apparaît clairement que si l'on examine les propriétés relatives au "poétique" que l'on peut en déduire, et dont les prin-

cipales sont l'auto-télisme et la motivation (4).

2.1.1. L'auto-télisme est une propriété que Jakobson confère au message poétique, puisque la "visée" (Einstellung) n'est rapportée ni à l'émetteur ni au récepteur de ce message: le texte poétique travaille "pour son propre compte" (5). On retrouvera le même phénomène, mais déplacé de l'ordre des fins dans celui des causes, dans la formulation du principe de "projection" (cité ci-dessus): c'est la "fonction poétique" qui projette, non l'auteur ni le lecteur. Le "poétique", étant à la fois (réversiblement) principe et fin, se constitue en absolu, et assure de ce fait la "conversion du message en une chose qui dure" (6).

L'auto-télisme est lui-même pourvu de deux pôles, positif et négatif. Le pôle négatif produit un "décrochement" par rapport à l'objet pris pour référent (7), et entraîne par contrecoup une définition différentielle de la poésie, comme "dé-viation" par rapport au langage "strictement référentiel" qu'est la prose (8). En même temps le texte est décroché du processus de communication, et en particulier des problèmes spécifiques que posent l'acte d'écrire et l'acte de lire en tant qu'ils engagent un sujet. Pour reprendre un mot de Valéry qui convient ici parfaitement, le véritable lecteur non plus que le véritable auteur d'un texte "n'est positivement personne": c'est pourquoi la structuration mise au jour par l'analyse pour- ra sans décalage ni résidu être portée au compte d'un projet d'écriture, qu'il soit conscient (voir les allusions répétées à Poe ou Baudelaire, dont on nous dit qu'ils ne laissent rien au hasard) (9), ou déclaré "subliminal".

L'autre pôle est positif, et consiste en ce que la poésie "met en évidence le côté palpable des signes" (10): elle donne à voir le langage en tant que tel - et en particulier en tant que signifiant. Mais à travers la "projection" de l'équivalence sur la séquence, elle fait aussi percevoir le langage en tant que système, puisque c'est le même principe de structuration qui se reporte d'un plan sur l'autre: à la faveur d'un déroulement spéculaire, la poésie devient langage dans le langage, structure dans la structure.

2.1.2. S'agissant de Jakobson, il est préférable de dissocier les questions (complémentaires) de la "motivation" du signe et du "symbolisme des sons" (11), de celle de l'origine du langage: on peut douter qu'il y ait à proprement parler "cratylisme" chez Jakobson. La formulation la plus adéquate de ses thèses me paraît celle-ci:

1/ "Le symbolisme des sons est une réalité indéniablement objective, fondée sur une connexion phénoménale entre différents modes sensoriels": le "nexus son/sens", orienté du premier au second (j'ajoute cette condition) est pertinent (12).

2/ Dans certains cas ce "nexus" peut s'interpréter comme "motivation" du signe.

3/ La poésie fait apparaître, notamment par des renforcements contextuels, cette motivation qui reste "latente" dans le langage commun (cf. la première citation en épigraphe). Ainsi elle n'est pas seulement "langage dans le langage": mais elle rend "patent" un phénomène qui est l'essence du langage (13).

2.1.3. La conjonction de ces deux propriétés, auto-télisme et motivation, me paraît caractériser une variante "forte" de la poétique structuraliste. Comme elle conduit à des conclusions hasardeuses touchant "l'essence du langage", la tentation a pu être grande de se replier sur une variante plus faible, que représentent bien les travaux récents de Ruwet; à côté du passage cité en seconde épigraphe, celui-ci déclarera par exemple: "Ces principes sont purement formels. La notion de "fonction poétique" n'y joue aucun rôle" (14). Ruwet devra dès lors se contenter d'affirmer que "les relations d'équivalence (...) tendent à induire des effets de sens spécifiques" (15). Mais on peut se demander en quoi cette poétique "faible" diffère sur le fond d'une rhétorique de l'elocutio.

2.1.4. En substituant la notion de "fonction poétique" à celle, qu'il utilisait antérieurement, de "poéticité" (16), Jakobson obtient un triple résultat:

1/ aussi bien que la "poéticité", la "fonction poétique" échappe au corpus de textes reconnus comme "poésie", et donc à la circularité d'une définition ad hoc;

2/ la notion de "fonction" rend compte du caractère finalisé du texte poétique;

3/ la "poéticité" est intégrée à la communication linguistique, dans une position centrale (voir la disposition du schéma); par voie de conséquence la poétique pourra être intégrée à la linguistique (17). Mais il faut se demander si la structuration seconde produite par le "principe de projection" peut être considérée comme une fonction dans un processus de communication (18). La communication telle que la définit le modèle jakobsonien est fondamentalement transitive: elle vise à travers le langage une "information" sur le monde et une transformation des rapports entre sujets. Avec la poésie on a tout autre chose: la production et la reconnaissance d'un "objet absolu" sur-structuré, se répétant de part et d'autre de cet objet dans une homologie stricte (avec la symétrie d'un papier plié), tiennent lieu de communication. Loin de s'ajouter aux autres fonctions - du moins quand il s'agit d'un texte poétique et non d'un slogan comme "I like Ike" - la fonction poétique instaure un autre mode de relation: une relation statique, non temporalisée, et même, si l'on radicalise la théorie, réversible (19), c'est-à-dire une contemplation, accompagnée d'une sacralisation du texte.

Je ne m'attarderai pas à souligner le caractère (post-) romantique de cette conception, dont les traits essentiels sont fixés dès les essais critiques d'Edgar Poe. Mais il faut insister sur le point suivant: assumer l'hétérogénéité du "poétique" ne pouvait que conduire à une réflexion sur la fonction esthétique de l'oeuvre d'art, pour laquelle la définition formaliste était évidemment trop étroite. En la maintenant dans le modèle hexafonctionnel, Jakobson en vient à penser cette hétérogénéité comme ambiguïté, c'est-à-dire comme propriété constitutive de l'objet; de là une cascade supposée de dédoublements, et des conclusions fragiles: il est difficile par exemple de déduire de la "superposition de la similarité sur la contiguïté", un paradoxe qui est constitutif de la fiction ("cela était et n'était pas") (20).

2.2. Le parallélisme.

2.2.1. Ce que Jakobson appelle "parallélisme" est la forme principale sous laquelle va se réaliser le principe de projection de l'équivalence. Si productive soit-elle, et bien qu'elle corresponde indéniablement à un procédé fondamental du "poétique", cette notion ne va pas chez Jakobson sans imprécisions ni ambiguïtés. D'une part elle est trop englobante, et tend à faire passer pour interchangeables des faits relevant de structures différentes (identité, opposition, répétition, alternance, etc.), de niveaux d'analyse différents (structures syntaxiques de la phrase, catégories grammaticales, organisation phonique, etc.), de types de contraintes différents (ainsi les équivalences induites par le schéma métrique et/ou strophique des formes fixes sont mises sur le même plan que les autres).

D'autre part le parallélisme apparaît chez Jakobson comme un principe universel, an-historique, pratiquement coextensif à la poésie - même si les thèses les plus radicales sont avancées sous couvert de la "prodigieuse intuition" de G.M. Hopkins (21). Or les formes fondamentales du parallélisme varient d'une culture à l'autre, et l'on ne peut étudier le phénomène sans passer par une typologie historique des discours: les analyses de J. Molino, notamment, l'ont bien montré. Lorsque par exemple Malherbe paraphrase les Psaumes, il utilise pour obtenir des effets équivalents un autre type de parallélisme que le texte biblique, substituant à la réduplication d'un schéma de phrase élémentaire, une écriture périodique en appui sur des isocolons irrégulièrement disposés. Un examen plus attentif fait ainsi ressortir à la fois la pluralité des traditions, et la pluralité des formes canoniques dans une tradition donnée (22).

2.2.2. La notion de parallélisme a été introduite au 18^{ème} siècle par Lowth, pour définir un phénomène essentiel dans la poésie hébraïque; appliquée dès le 19^{ème} siècle aux traditions populaires ou extra-européennes, elle est élevée au rang de principe théorique par G.M. Hopkins, puis par les formalistes russes (Brik, en particulier). Pour la lignée dans laquelle se situe Jakobson, c'est donc dans le texte biblique que figure le proto-

type du parallélisme, sous les espèces complémentaires que Lowth qualifiait de "parallélisme synonymique" et de "parallélisme antithétique". Voici un spécimen du premier:

"Tu nous livres comme agneaux de boucherie,
tu nous es dispersés parmi les nations.
Tu cèdes ton peuple sans bénéfices,
et tu n'as rien gagné à le vendre.

Tu nous exposes aux outrages de nos voisins,
à la moquerie et au rire de notre entourage.

Tu fais de nous la fable des nations,
et devant nous les peuples haussent les épaules." (23)

Le parallélisme peut se définir ici sommairement comme l'accollement dans le verset de deux séquences homologues dans leur en-cement morpho-syntaxique et équivalentes d'un point de vue sémantique (en relation de paraphrase). Homologie et équivalence sont évidemment plus ou moins strictes selon les cas: mais l'essentiel est que la relation est posée à la fois sur le plan de l'expression et sur le plan du contenu. Il est évident qu'ici le problème de la conversion d'une équivalence formelle en équivalence sémantique ne se pose pas. Il ne se pose pas davantage - le point mérite d'être relevé - dans les exemples canoniques que donne Jakobson, et qui proviennent pour la plupart du folklore russe: l'élémentaire

"Un vaillant compagnon se dirigeait vers le manoir,
Vasiliij marchait vers le porche" (24),

est un parallélisme synonymique tout à fait semblable à ceux des Psaumes, susceptible lui aussi d'apparaître sous une forme antithétique (25). Une même corrélation donnée entre expression et contenu se retrouve dans des exemples plus complexes, comme la byline des amants incestueux Vasiliij et Sofya (26).

On peut se demander dans quelle mesure Jakobson n'extrapole pas, en fait, la structure de ce prototype, lorsqu'il postule que "l'équivalence des sons, projetée sur la séquence comme son principe constitutif, implique inévitablement l'équivalence sémantique" (27). Dans les exemples que j'ai cités, la proposition

est vérifiée mais de façon triviale. Les difficultés commencent quand on passe du "parallélisme généralisé" à une généralisation du parallélisme, et qu'on définit celui-ci en termes d'équivalence. On est en effet conduit à concevoir la structuration du "poétique" comme répétition d'un schème unique qui se propage soit dans un même niveau sur un même plan, soit entre niveaux sur un même plan, soit d'un niveau à un autre entre les plans de l'expression et du contenu. Il serait d'ailleurs souhaitable de clarifier la terminologie: on pourrait appeler équivalences formelles/sémantiques les deux premiers types (selon que les termes relèvent des plans de l'expression ou du contenu); équivalence projective le troisième type, qui marque une "conversion" par passage d'un plan à un autre; et équivalence double (ou bipolaire) le "parallélisme synonymique" de Lawth, dans sa version biblique ou folklorique.

2.2.3. Les notions d'équivalence, de répétition, de projection, auxquelles on est ainsi ramené, me paraissent former le noyau du dispositif jakobsonien. Je présenterai à ce sujet trois observations.

2.2.3.1. La relation forme/contenu étant orientée, on peut déduire du schème de répétition deux propositions complémentaires: 1/ la forme répète le contenu (thèse "ornementaliste") (28); 2/ le contenu répète la forme, ce que je préfère formuler ainsi: la forme fournit le principe de structuration du contenu (thèse "formaliste").

La thèse ornementaliste correspond à la position de l'autre courant "structuraliste", celui de la sémiotique issue de Hjelmslev: Greimas, le Groupe μ de Liège, l'"Ecole de Paris". Pour Jakobson, seule la thèse formaliste était adoptable en principe, puisque le modèle de la communication rapporte le contenu à la fonction référentielle. Mais on retrouvera la thèse converse à l'oeuvre dans les études de textes: dans bien des cas en effet seule la corrélation avec le contenu permet de décider quelles équivalences formelles seront retenues comme pertinentes.

2.2.3.2. La thèse formaliste entraîne pour conséquence que la "projection" se fait régulièrement de la forme sur le contenu

(comme le montre le passage cité ci-dessus, paragraphe 2.2.2.), et non en sens inverse. Ainsi une conjonction phonico-sémantique localisée sur un mot sera analysée comme une paronomase, plutôt que comme une (para-) synonymie soutenue par une allitération. La démarche est séduisante, parce que son ordre est conforme à une hiérarchie des opérations linguistiques, du plus simple au plus complexe: de la reconnaissance d'une forme phonique à la construction d'un sens pluri-relationnel, synthétique. D'autre part la forme phonique, plus rigoureusement descriptible, est aussi de ce fait moins malléable: elle se prête moins aux chances et aux hasards d'une "projection". Il reste que pour certains écrivains qui ont le projet, parfois explicite, de faire "signifier le son" (29), bien d'autres s'occupent avant tout de faire "sonner le sens"; comme le remarque Ruwet à propos de Boileau (30), la machine des parallélismes se met alors à tourner à vide: elle ne signifie plus que l'appartenance du texte à une poésie d'institution. J'en déduirai pour ma part qu'il faut accorder aux thèses "ornementaliste" et "formaliste" une pertinence culturelle plutôt que théorique; ce sont, si l'on veut, des propositions idéologiques, non des hypothèses réfutables.

2.2.3.3. J'appuierai cela par l'étude d'un exemple simple, emprunté non à Jakobson mais au très prudent Ruwet, qui commente ainsi L'Héautontimoroumenos (v.21-24):

"Je suis la plaie et le couteau!

Je suis le soufflet et la joue!

Je suis les membres et la roue,

Et la victime et le bourreau!"

Ruwet: "Il est clair que les faits positionnels sont porteurs de sens. Alors que la relation entre couteau et plaie telle qu'elle est marquée dans (je retourne/plonge le couteau dans la plaie) est une relation asymétrique (couteau = agent vs plaie = patient), dans le vers de Baudelaire l'équivalence positionnelle induit une équivalence sémantique: le message propre de ce vers (et de tout le quatrain) est précisément l'idée d'une équivalence totale entre le bourreau et la victime (équivalence renforcée par le changement de position au 2ème vers, indiquant que l'ordre est indifférent" (31).

Le texte de Baudelaire permet de vérifier (et interdit de réfuter) aussi bien cette thèse que la thèse inverse, "ornementaliste", selon laquelle un projet de sens - une "intention", dans l'ancien vocabulaire de la critique -, que Ruwet d'ailleurs explicite fort bien, est renforcée/illustrée/mise en relief (etc) par une symétrie de position. Semblablement - du moins est-ce mon opinion - aucune expérience ne permet de décider si le chat est attaché à sa queue, ou si au contraire c'est la queue qui est attachée au chat.

Quoi qu'on pense de cette analogie, mon propos n'est pas de me gausser à bon compte de Jakobson (ni de Ruwet). Mais à regarder de près l'admirable travail descriptif des Questions de Poétique, on s'aperçoit d'une part que les équivalences "formelles" ou "sémantiques" (ou, selon les cas, les équivalences "doubles") l'emportent de loin sur les équivalences "projectives"; que d'autre part celles-ci apparaissent dans les textes de manière discontinue, et souvent à petite échelle, l'exemple type étant la paronomase ou la relation anagrammatique (raven/never dans Le Corbeau); on est loin, dans les faits de cette généralisation du parallélisme que pouvait laisser prévoir la formulation "théorique" du principe d'équivalence.

3. Au-delà du principe d'équivalence?

Je vais moi-même adopter une démarche expérimentale, en me servant maintenant d'un texte qui a le mérite d'être à la fois bref, relativement énigmatique, et saturé d'équivalences formelles:

"L'étoile a pleuré rose au coeur de tes oreilles,
L'infini roulé blanc de ta nuque à tes reins;
La mer a perlé rousse à tes mammes vermeilles,
Et l'Homme saigné noir à ton flanc souverain."

Le quatrain fait partie des derniers poèmes réguliers de Rimbaud; il est à peu près contemporain du Bateau Ivre et des Voyelles (dont il partage le caractère systématique, à la limite de l'exercice de style). D'autre part, il a été commenté voici une dizaine d'années par un structuraliste greimassien, J.P.Dumont: disons

sans trop y insister que je suis en désaccord avec ce commentaire, sauf pour ce qui est de la description des parallélismes (32).

3.1. Mon exposé traitera surtout de la "conversion" des équivalences formelles; mais je dois commencer par quelques remarques descriptives.

1/ Le parallélisme syntaxique, morphe-syntaxique et prosodique est strict sur l'ensemble du quatrain, et particulièrement rigoureux dans le premier hémistiché.

2/ Les principales oppositions structurelles organisant le réseau d'équivalences sont les suivantes:

- symétrie croisée (alternance) opposant les vers impairs (1+3) aux vers pairs (2+4): elle correspond au schéma des rimes (abab); à la distribution de l'auxiliaire avoir; secondairement, au genre grammatical des rimes, ainsi qu'à celui du N sujet (fmfm).
- symétrie droite (successivité) opposant les deux premiers vers aux deux derniers: elle correspond à la ponctuation par le point-virgule; au schéma morpho-syntaxique du second hémistiché (2 N vs 1 N + 1 adj.); à la catégorie grammaticale des rimes (N vs adj.).
- asymétrie opposant aux v. 1 à 3 le v. 4, qui se singularise par le et en position initiale, la majuscule de Homme, et l'adjectif souverain, seul à ne pas être un adjectif de couleur, et fournissant la seule rime au singulier.

Cette asymétrie ne permet pas à elle seule de décider si le et final a valeur de conclusion (le v. 4 apparaissant comme la résultante des trois premiers) plutôt que d'adjonction (énumération "fermée", mettant les quatre vers sur le même plan).

3/ Le "couplage" de termes appartenant à la même catégorie grammaticale, pourvus d'une même fonction syntaxique et placés dans des positions prosodiquement homologues, permet de définir des séries fonctionnant comme des micro-systèmes: la valeur sémantique de chaque terme est en effet (partiellement) déterminée par sa relation aux autres termes de la série et par sa position dans l'ordre linéaire du texte (33).

Deux de ces séries sont sémantiquement homogènes: celle des adjectifs de couleur, rose, blanc, rousse, noir en construction attributive à l'hémistiche, et vermeilles qui distinguent sa fonction syntaxique et sa place dans le vers; et celle des parties du corps, toutes rapportées à un tu que féminisent les mammes du v. 3: oreilles, nuque et reins, mammes, flanc (à quoi il faut ajouter coeur, bien qu'il figure dans une locution prépositionnelle); ce tu correspond à un corps à la fois fragmenté, et hyperbolisé (puisque'il englobe l'infini).

La série des substantifs sujets est par contre sémantiquement hétérogène; celle des verbes, partiellement homogène, fait figure d'intermédiaire entre ces deux extrêmes.

3.2. De cet ensemble de données ressortent au moins deux points où l'application du principe de projection à la "conversion" des équivalences formelles paraît présenter un intérêt heuristique, et fournir des résultats non triviaux.

3.2.1. Si on essaie tout d'abord d'interpréter la série des substantifs sujets: l'étoile, l'infini, la mer, l'Homme, par homologie avec les oppositions structurelles mentionnées au paragraphe précédent (symétrie croisée, symétrie droite, asymétrie), on obtient les relations suivantes:

1/ l'étoile + la mer vs l'infini + l'Homme

2/ l'étoile + l'infini vs la mer + l'Homme

3/ l'étoile + l'infini + la mer vs l'Homme

Sémantiquement cet ordre correspond bien à une pertinence croissante des relations, la seconde étant structurée par une opposition fondamentale haut/bas (supra-terrestre/terrestre), et la troisième permettant une interprétation globale: étoile et mer acceptant pour prédicat commun (l') infini sont des représentants qualifiés du Cosmos, auquel s'oppose un Homme qui, dans le même temps, sacralisé par la majuscule, figure l'aboutissement de la création. Cette corrélation plus forte entre les deux plans amènerait à interpréter le et final comme conclusif, ce qui confère à l'ensemble du texte une structure narrative plutôt que descriptive.

Je voudrais souligner néanmoins la fragilité de conclusions qui s'appuieraient uniquement sur ce genre de considérations. Les substantifs du quatrain désignent des réalités fondamentales dans l'expérience humaine, si bien que pratiquement toutes les relations possibles entre ces termes sont pertinentes, comme équivalences ou oppositions: mais à lire "littéralement et dans tous les sens", on construit une combinatoire qui a peu de chance d'être celle du texte. Prenons un exemple. Il est certain que la relation inter-textuelle avec L'Homme et la Mer est valide (c'est l'époque où Rimbaud qualifiait Baudelaire de "vrai Dieu"):

"Homme libre, toujours tu chériras la mer!

La mer est ton miroir; tu contemples ton âme

Dans le déroulement infini de sa lame,

Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer." (v. 1-4)

Je doute qu'elle permette pour autant d'inférer dans le quatrain de Rimbaud une assimilation qui serait homologue entre la mer et l'Homme (malgré l'infini, qui, selon cette logique, s'offrirait comme prédicat commun).

3.2.2. Avec la série des verbes, on peut je crois pousser un peu plus loin, à condition de prendre en compte l'ensemble du syntagme verbal. Les quatre verbes, pleurer, rouler, perler, saigner, sont construits avec un complément de lieu; dans la série rouler fait exception à la fois par la complémentation (de N1 à N2), et parce qu'il désigne un mouvement qui s'accomplit sur un même plan. Les trois autres verbes désignent tous un passage de l'intérieur vers l'extérieur: du corps féminin sort un liquide (eau des larmes, de la mer).

Mais les vers 1 et 4 sont ambigus. Outre l'interprétation que je proposerai ci-dessous, on peut les comprendre de la manière suivante:

v.1: l'étoile (figuration anthropomorphe) a versé un pleur au coeur de (= tombant au plus profond de) tes oreilles

v.4: l'Homme a perdu son sang contre ton flanc

L'interprétation que je suggérerai repose sur des hypothèses que l'on peut expliciter ainsi:

1/ On peut accorder une pertinence au principe de projection, en cas d'ambiguïté, dans un texte construit sur un système d'équivalences formelles: la "conversion" de ces équivalences permet de décider du sens. En l'occurrence, les vers 1,2 et 4, étant construits sur un parallélisme morpho-syntaxique et prosodique sont formellement homologues entre eux: on postulera donc qu'ils sont aussi sémantiquement homologues.

2/ L'homologation est orientée, allant d'un terme qui sert de modèle à un autre (ou plusieurs) qui se conforme(nt) à ce modèle. On posera ici que c'est le vers 3 qui peut être pris comme modèle:

- parce que perler est univoque, et que le vers entier offre une structure isotope (mer + perler + mammes) - à l'exception de la disproportion (le corps hyperbolisé) qui est une constante du poème; à cela s'ajoute le calembour mer/mère, inévitable parce qu'inscrit dans la langue.

- parce que c'est le vers 3 qui présente la relation la plus pertinente avec l'intertexte, en particulier Le Bateau Ivre:

"Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème

De la Mer, infusé d'astres, et lactescent"

(v.21 - peu après apparaissent les "rousseurs amères de l'amour"). L'intertexte surdétermine un fragment du poème; il ne fournit pas pour autant une clé interprétative, pas plus que n'en fournissait la conjonction avec les Fleurs du Mal (même si la pertinence est ici plus forte).

Interprétés par homologie avec le v. 3, les v. 1 et 4 acceptent les paraphrases suivantes:

v.1: pleurer = sourdre comme une larme (très proche donc de perler la "projection" prendrait ici la forme de la paronomase); l'étoile est par conséquent identifiée à cette larme.

v.4: l'Homme est sorti saignant (et noir) de ton flanc.

En conjonction avec l'archaïque mammes, flanc signifie alors très classiquement le ventre maternel. Le texte apparaît ainsi comme la formulation d'un mythe de Genèse dans une théogonie féminine; le caractère mythique est marqué par l'hyperbole quan-

titative, associée au statut qualitatif du souverain. La relation trans-subjective, de l'Homme à une (Femme) interpellée mais innommée, est l'interprétant de la relation inter-subjective qui va symétriquement de (Je) à tu. Par là je (re)naît du texte qui le fait devenir un autre, l'Homme: le nouvel Adam, le fils d'élection de la mère-nature. On rejoint donc, au-delà de l'oeuvre de Rimbaud, une mythologie "romantique" dont elle est à cette époque encore très fortement tributaire (34). Quant à l'ordre linéaire du texte, il peut être symbolisé par la transformation d'une description du corps cosmique (asexué) au v. 1-2, en un récit de la naissance mythique du sujet (Je/Homme). Cette transformation est assurée dans les deux vers centraux: au v. 2, l'hyperbolisation culmine, bloquant toute possibilité de gradation consécutive; de là un déséquilibre, qui est résolu au v. 3 par un changement de plan, introduisant les acteurs possibles d'une Genèse dont l'accomplissement coïncidera avec l'achèvement du texte.

3.3. Je reviens pour conclure à la question du formalisme comme "art de lire". De ce point de vue, il est clair que l'analyse structurale fournit un instrument de description incomparable. Mieux qu'à lire, me semble-t-il, elle apprend à voir: elle détient en cela l'une des clés de la jouissance esthétique, qui réunit les arts et les traverse, mais n'est propre à aucun d'eux.

S'agissant de textes littéraires, il faut qu'un ensemble très contraignant de conditions soit réuni pour que la "conversion" des équivalences formelles puisse être proposée avec quelque rigueur, c'est-à-dire avec un statut d'hypothèse réfutable: c'est ce que je voulais montrer avec le quatrain de Rimbaud. Dans la plupart des cas - en particulier hors de la poésie versifiée - l'approche formelle n'a de pertinence que partielle: elle doit composer avec des faits d'ordre référentiel et sémantique qui par rapport à elle sont profondément hétérogènes. A supposer que le formalisme intègre dans un modèle l'essentiel de ces données énonciatives et pragmatiques, il n'en serait pas moins pris au piège de son désir de scientificité: car pour fonder ses résultats sur des calculs valides, il a besoin de des-

criptions exhaustives (avec analyse systématique des occurrences et explication des résidus). Mais en l'absence d'une formalisation satisfaisante, celles-ci ont toutes chances d'être démesurées, illisibles et finalement impubliables. Cette contrainte explique que l'on ait vu paraître sous l'étiquette "structuraliste" tant de travaux bricolés, faisant état de leurs résultats mais non de leurs calculs (sinon pour la forme), et laissant souvent jouer au moment décisif une intuition d'autant moins contrôlable qu'elle est clandestine. Il semble que ce temps soit maintenant passé avec la mode, et qu'on revienne à plus de modestie et de sérieux épistémologique: mais je ne suis pas seul à penser que c'est au prix d'un désenchantement.

Notes

(1) Jakobson, Linguistique et Poétique, in Essais de Linguistique générale, Seuil, coll. "Points", p. 218 (désormais abrégé en ELG). Le texte français peut être considéré comme fiable, la traduction de Ruwet ayant été revue et approuvée par Jakobson.

(2) ELG, p.220 (en italiques dans le texte).

(3) G.Genette l'a bien montré, dans Mimologiques, Seuil, 1976, p.302-314. Notons que les deux thèses sont séparées dans le texte: 1/ par une série d'exemples: "Jeanne et Marguerite", "l'affreux Alfred", "I like Ike". Ces exemples sont de complexité croissante, et nous font passer d'une relation purement formelle à une relation forme/sens. 2/ Par une typologie des discours (ou textes) fondée sur la tri-partition des "personnes" associée à une hiérarchie établie entre les "fonctions". 3/ Par un schéma des six "fonctions" complétant celui des six "facteurs" de la communication (donné p.214).

(4) Jakobson utilise généralement le terme de "poésie" (par ex. ELG p.240); il emploie aussi "message poétique" (ELG p.239), plus rarement le très contestable "langage poétique" (ELG p.221). Le "poétique" mentionné ici entre guillemets réfère à la définition jakobsonienne.

(5) Le message, qu'est explicitement le seul objet de la "visée", en est donc aussi, implicitement, le seul sujet possible.

(6) ELG p.239 - où il est question aussi de "réification du message poétique".

(7) Sur ce point encore on trouve dans les textes de Jakobson deux thèses. la seconde, plus radicale, tendant à prévaloir sur la première:

1/ il n'y a pas d'objet qui soit propre à la poésie ou qui lui soit interdit: "la poésie est indifférente à l'égard de l'objet



de l'énoncé" (Questions de poétique, Seuil, 1973, p.15 - désormais abrégé en QP);

2/ la poésie est sans objet (non-référentielle), le "message" tenant lieu de référent: "dans une certaine mesure, aucun mot poétique n'a d'objet" (thèse explicitement rattachée à Mallarmé, QP p.21).

(8) Significativement, Jakobson est amené à considérer la prose littéraire comme un "phénomène de transition", se situant "entre le langage strictement poétique et le langage strictement référentiel": ce qui ne va pas - on s'en doute - sans poser à la poétique "des problèmes plus compliqués" (ELG p.243).

(9) Cf. en particulier le Post-scriptum de QP, p.488.

(10) ELG p.218.

(11) Les deux notions sont orientées de manière symétrique, et donc ne se confondent pas. Parler de "symbolisme des sons", c'est partir du signifiant, et affirmer que la forme phonique d'un mot contient ou détermine un (effet de) sens, qui peut être congruent ou non avec le signifié propre de ce mot (cf. l'exemple mallarméen de la "perversité" du couple jour/nuît, repris par Jakobson dans ELG p.241-242). Parler de "motivation" du signe, c'est partir du signifié (de la notion), et soutenir que pour tout ou partie des mots le signifiant correspondant est déterminé (motivé) par sa relation avec le signifié, et non "arbitraire" (la motivation pouvant être phonique, articulatoire, etc.).

(12) ELG p.241.

(13) Ces thèses radicales se trouvent dans Linguistique et Poétique. Une version plus faible, compatible avec l'ensemble du dispositif, consisterait à dire que la poésie (re)motive le langage commun, qui par lui-même n'est pas ou plus motivé (ou perçu comme tel).

(14) N. Ruwet: "Malherbe: Hermogène ou Cratyle?", Poétique n°42, 1980, p.197 (par "fonction poétique" il me semble que Ruwet entend ici la "projection de l'équivalence").

(15) Id., p.196.

(16) "Qu'est-ce que la poésie?", in QP p.123-124 (texte de 1933); la "littérarité" comme objet de la science de la littérature apparaît dès l'étude sur Khlebnikov (1921, QP p.15).

(17) ELG p.210.

(18) De ce point de vue le statut des autres fonctions ne suscite aucun doute: par exemple la fonction métalinguistique sert à un contrôle de l'intercompréhension, etc.

(19) C'est chez Borges que l'on trouverait cette version radicale.

(20) ELG p.238.

(21) Hopkins: "La partie artificielle de la poésie se réduit au principe du parallélisme" (cité dans ELG p.235). Jakobson qualifie pour son compte le parallélisme de "problème fondamental de la poésie" (ibid.).

(22) J.Molino: "Parallélismes", in J.Molino et J.Tamine, Introduction à l'analyse linguistique de la poésie, PUF, 1982, p.201-226. cf. notamment p.211: "Il n'existe pas une forme, mais plusieurs formes canoniques du parallélisme, qu'il est dangereux de confondre, car elles correspondent à des schèmes différents et à des stratégies de construction et sans doute de perception éloignées les unes des autres."

(23) Psaume XLIV, versets 12 à 15 (texte de la Traduction Oecuménique de la Bible).

(24) ELG p.236.

(25) Jakobson présente une variante antithétique et une variante métaphorique de cet exemple (ELG p.237).

(26) QP p.224. Ici, dit Jakobson, "l'entrecroisement des destins des deux amoureux est renforcé par des constructions en chiasme: "Vasilij bois, mais n'en donne pas à Sofya! Toi Sofya bois, mais n'en donne pas à Vasilij! Mais Vasilij but et fit boire Sofya, mais Sofya but et fit boire Vasilij."

(27) ELG p.235.

(28) Cette thèse correspond à la formule de Pope citée par Jakobson: "The sound must be an Echo of the sense" (ELG.p.240); elle illustre tout un courant de la rhétorique et de la poétique (dominant à l'époque néo-classique), et trouve son expression radicale dans des procédés comme l'"harmonie imitative".

(29) Je pense évidemment à la poésie et à la poétique de Poe (cf. l'analyse du Corbeau dans ELG p.239-241): à travers Baudelaire et Mallarmé, puis Valéry, la poétique de Jakobson en est étroitement tributaire.

(30) "Parallélismes et déviations en poésie", in Langue, discours, société, Mélanges offerts à E.Benveniste, Seuil, 1975, p.349. Ruwet note à ce propos que "le linguiste, à lui seul, ne peut pas résoudre ce problème".

(31) Langage, Musique, Poésie, Seuil, 1972, p.67; cet exemple sert à une "démonstration" de la théorie: il ne provient pas d'une analyse de texte autonome.

(32) "Littéralement et dans tous les sens", in Greimas et al., Essais de sémiotique poétique, Larousse, 1972, p.126-139.

(33) Il est impossible de parler à ce propos de "paradigmes", comme le fait J.P.Domont (op.cit., p.128 et passim), parce que ces termes 1/ sont en relation contextuelle, 2/ ne sont pas permutables dans tous les cas. Je préférerais dire qu'il y a (par exemple) un paradigme des adjectifs de couleur, dont certains éléments constituent la série du texte.

(34) Cf. Une Saison en enfer, Matin: "N'eus-je pas une fois une jeunesse aimable, héroïque, fabuleuse, à écrire sur des feuilles d'or, - trop de chance!"; et aussi dans Alchimie du verbe: "Et je vécus, étincelle d'or de la lumière Nature".

Árpád Vigh

LA COMPARAISON EXEMPLAIRE OU LA NAISSANCE DU RÉCIT

Le titre que nous avons donné à cet exposé* apparaît plutôt comme une conclusion: lorsqu'une comparaison est exemplaire, elle remplit par là une condition suffisante pour la naissance d'un récit. L'examen d'un certain nombre de textes, pas seulement littéraires, nous a conduit en effet à cette conclusion qui, il faut le préciser tout de suite, n'est pas entièrement nouvelle. D'autres chercheurs /K. Stierle, S. Suleiman, B. Gelas, v. bibliographie/ se sont déjà donnés la peine de réfléchir sur le rapport de l'exemple, de l'histoire exemplaire avec la littérature, chacun d'un point de vue spécial pour atteindre un objectif particulier. De notre part, nous aimerions avant tout dégager la structure logique ou logico-rhétorique de l'exemple pour pouvoir ensuite démontrer que /1/ cette structure peut être considérée comme le modèle de tout récit littéraire dans la mesure où un tel texte doit avoir une signification qui dépasse son sens premier /cf. la "symbolisation" de Todorov/, et que /2/ le principe d'équivalence sur lequel la comparaison exemplaire repose peut fournir une aide efficace dans nos recherches de signification, c'est-à-dire dans l'interprétation des oeuvres épiques.

Pour revenir au titre, il insinue encore et tout d'abord que parmi les comparaisons - dont la typologie n'est que bien imparfaitement élaborée jusqu'à nos jours - il y en a qui renferment un exemple. La comparaison étant une figure de style et l'exemple une figure logique pouvant être réunies ici parce que toutes deux reposent sur un rapport de similarité, nous prétendons en plus avoir trouvé une possibilité d'interférence entre les deux principaux courants de la rhétorique, à savoir la rhétorique de l'argumentation et celle utilisée à des fins linguistico-littéraires.

Enfin le titre présuppose qu'une figure de style, donc une forme langagière peut engendrer elle seule et d'elle même une forme littéraire, en l'occurrence un récit. Et puisque la spécificité de cette figure réside en ce qu'elle renferme un exemple, on en déduit qu'une certaine littérature /essentiellement prosaïque ou épique/ se définit par l'exemplarité de son support langagier.

Cela contredit apparemment la récente conception pragmatique de la littérature, qui a tendance à limiter la compétence de la linguistique et à réintroduire les considérations historiques dans les études littéraires: sous cet angle, la littérarité n'est plus qu'un consensus socio-culturel. Mais derrière cette apparente contradiction, il conviendra de remarquer que la comparaison exemplaire traduit un acte de langage illocutoire /Austin/, c'est-à-dire qui cherche à produire un effet et qui se concrétise par son intention de montrer ou de démontrer quelque chose en vue de cet effet au moyen d'un texte de fiction ou relatant un fait réellement arrivé. Ainsi cette figure s'attache d'emblée à une situation concrète d'énonciation: la formulation et la signification suggérée de l'exemple restent tributaires de cette situation rhétorique. La double relativité de cette signification qui dépend donc non seulement de la configuration logico-sémantique de l'exemple, mais aussi de son contexte d'utilisation retiendra notre attention tout au long de ce travail.

1.

Le concept d'exemple qui est à la base du problème évoqué est pris ici au sens original que lui a donné Aristote dans les Premiers analytiques /II.24/ et plus tard dans la Rhétorique /II.20/. C'est une forme de raisonnement à double échelle: il suggère qu'un attribut appartient à un sujet en démontrant d'abord que ce même attribut appartient déjà à un autre sujet qui ressemble au premier par un second attribut qu'ils possèdent en commun. Le pivot caché de ce raisonnement est l'implication

du premier attribut par le second: en effet, si les deux sujets sont semblables, ils doivent avoir les mêmes attributs. Or ils sont semblables, dirait le logicien rhétoriqueur, puisqu'ils possèdent en commun un attribut un tel. Donc si l'un des deux possède un autre attribut, son semblable le possèdera aussi en vertu justement de leur similarité.

Pour mieux comprendre la façon dont le philosophe prévoit les choses, rappelons l'exemple qu'il cite à ce propos dans les Premiers analytiques. Si un orateur politique veut persuader ses confrères responsables athéniens que la guerre qu'ils projettent contre les Thébains tournera mal, il doit leur faire admettre d'abord qu'une guerre menée contre ses voisins tourne normalement mal: les Athéniens et les Thébains étant des voisins, la conclusion voulue en découlera de façon nécessaire. Schématiquement:

- /1/ si p /une guerre contre ses voisins/ est q /tourne mal/,
- /2/ et si x_1 /la guerre que veulent les Athéniens/ est p ,
- /3/ il est nécessaire qu' x_1 soit q .

C'est un syllogisme très simple, toujours concluant, pourvu que les conditions posées dans les deux prémisses soient remplies. Or dans le cas précis, s'il est évident qu' x_1 est p /les Athéniens et les Thébains sont des voisins, c'est un fait géographique indiscutable/, la vérité de la première prémisse reste encore à démontrer. Pour ce faire, on construit un prosyllogisme en prenant comme prémisse de départ l'exemple de la guerre des Thébains contre les Phocidiens / x_2 / qui s'est soldée par un échec / q /: c'est un fait historique non moins indiscutable. Sachant par ailleurs que cette guerre était menée contre des voisins / x_2 est p /, on en induit qu'une guerre contre des voisins se termine toujours par un échec / p est q /, obtenant ainsi comme conclusion la prémisse dont le premier syllogisme avait besoin:

- /4/ si x_2 est q ,
- /5/ et si x_2 est p ,
- /6/ dans ce cas p est q .

Du point de vue logique, cette manière de raisonner manque naturellement de rigueur. La conclusion d'une induction imparfaite est en principe dépourvue de nécessité, même si les deux prémisses sont prouvées vraies. Il suffit en effet de trouver un exemple comme " x_3 n'est pas q quoique p" pour obtenir une conclusion contraire de celle qui était avancée tout à l'heure. Une éventuelle multiplication des exemples /pour ou contre/ ne changerait rien à cet état des choses. Chacun sait cependant qu'une argumentation autre que scientifique se passe très bien de cette nécessité de conclusion: elle n'en reste pas dans la pratique de l'interaction verbale moins persuasive, pour des raisons qu'il serait hors de propos d'examiner ici.

Toujours est-il que si on néglige pour le moment la valeur argumentative de l'exemple, c'est-à-dire si on laisse de côté la véracité de l'implication "q si p", la structure logique de la comparaison qu'une telle argumentation renferme virtuellement reste identique dans tous les cas possibles. Réduisons les six énoncés qui constituent l'exemple d'Aristote en une simple phrase comparative. Nous obtenons ainsi une comparaison exemplaire telle que "La guerre que les Athéniens projettent contre les Thébains finira mal [puisque ce serait une guerre contre des voisins] comme celle menée par les Thébains contre les Phocidiens [a fini mal] parce qu'elle était une guerre contre des voisins". Indépendamment donc de la vérité du rapport causal entre "guerre contre des voisins" et "finir mal", une pareille comparaison se laisse généralisée par la formule

$$[p(x_1) \longrightarrow] q(x_1) = p(x_2) \longrightarrow [q](x_2)$$

où x_1 et x_2 représentent les deux unités mises en rapport analogique, rapport symbolisé par le signe \equiv ; q de son côté dénote l'attribut conséquence de p: c'est ce que l'on cherche à attacher au comparé x_1 ; enfin la flèche \longrightarrow est la marque de l'implication. Les crochets dans la comparaison citée comme dans la formule indiquent simplement que l'explicitation des constituants de la comparaison qu'ils renferment est facultative et relève du domaine de style. Il ne faut pas oublier

pour autant que ces implications, même sous-entendues, s'imposent dans chaque cas: c'est une des spécificités de ce type de comparaison.

Bien sûr, cette formule provisoire est pure abstraction qui n'a aucune réalité hors de son contexte d'application, hors de son actualisation. En outre, elle est volontairement simpliste où ne figure que le stricte nécessaire. Par contre il y manque plusieurs de ces symboles qu'un logicien ne négligerait jamais de marquer pour la rendre canonique et complète. Elle offre néanmoins et déjà telle qu'elle est la possibilité d'un jeu assez important de variantes. Nous avons remarqué tout à l'heure que l'explicitation de certains constituants est facultative; cependant l'attribut de la conclusion et l'attribut de la condition de celle-ci doivent figurer au moins une fois dans l'équation analogique. Dans d'autres cas, il serait également possible de multiplier les attributs de condition comme ceux de conclusion, les coordonner ou les enchaîner. Enfin jusqu'ici les énoncés étaient supposés affirmatifs: il est pourtant évident que la négation n'est pas exclue du domaine de la comparaison. Seulement, ceci dit, il faut tout de même reconnaître que dresser l'inventaire de toutes ces variantes et nous en occuper davantage serait ici inutile et peu intéressant dans la mesure où elles ne touchent ni la structure interne, ni le fonctionnement de cette figure argumentative.

Il semble beaucoup plus pertinent de se poser la question si, au niveau des temps verbaux des principaux énoncés en jeu, il n'y aurait pas des modalités qui entraînent des changements plus profonds et qui interviennent plus directement dans le fonctionnement de la figure. L'équation analogique telle que ci-dessus suggère que les deux unités rapprochées possèdent exactement les mêmes attributs. Pourtant ce n'est pas toujours le cas, bien au contraire: le plus souvent, les attributs de temps se révèlent différents. Il fallait déjà se rendre compte que, dans l'exemple cité, la proposition du comparé était au futur tandis que celle du comparant au passé:

FUTUR $q(x_1) \dots \cong$ PASSÉ $q(x_2) \dots$

Est-ce qu'il peut en être autrement? Après cette question générale et plutôt vague, au moins deux autres, plus précises, surgissent encore quand on serre de plus près cet exemple, questions distinctes en même temps que très liées l'une à l'autre:

/a/ Est-ce que les attributs se rattachent nécessairement dans tous les cas au comparé et au comparant, ou seulement dans certains cas et à certaines conditions; autrement dit: est-ce qu'ils appartiennent en propre à l'un ou à l'autre ou aux deux à la fois, ou bien ce rapport d'attribution n'est qu'un accident?

/b/ Quel est le degré de généralité, le degré de décomposition logico-sémantique de ces deux unités rapprochées: sont-elles encore susceptibles d'être divisées en sous-unités sans qu'elles perdent leur identité, ou représentent-elles des individus, des "espèces dernières" comme disait Aristote, c'est-à-dire des unités singulières qui ne supportent plus de division?

Examinons d'abord la question des temps verbaux. Une comparaison exemplaire comme procédé argumentatif a pour fonction de démontrer la validité éventuelle d'un jugement à partir d'un autre dont la vérité est déjà démontrée ou du moins acceptée comme telle. Il y a donc un attribut que le locuteur cherche à rattacher au comparé pour imposer son jugement, et il y a un exemple où cet attribut est déjà reconnu comme appartenant au comparant. Cela signifie d'une part que le rapport $q(x_1)$ doit être exprimé au futur /parfois sous forme de conditionnel/, d'autre part que le rapport $q(x_2)$ ne peut précisément pas embrasser ce temps, mais doit figurer soit au passé, soit au présent, à ce présent qu'on a l'habitude de qualifier "éternel" parce que la validité du jugement ne dépend pas du moment de l'attribution.

Mais, comme on l'a déjà évoqué plus haut, il y a une seconde condition nécessaire au bon fonctionnement de ce type de comparaison: il faut que le comparé et le comparant aient quelque chose en commun qui est en plus tenue ici pour la cause de l'attribut de conséquence q . Cette cause étant par sa nature

même un fait accompli du côté du comparant, il est normal que le futur soit une fois de plus exclu de ces rapports d'attribution. Par contre, côté comparé, en principe tout est possible: la conclusion $q(x_1)$ peut s'imposer grâce à un éventuel $p(x_1)$ qui n'est pas encore arrivé, mais aussi parce que p est une propriété constante de cet x_1 ou parce que $p(x_1)$ est déjà arrivé au moins une fois dans le passé. La formule de base se complète maintenant ainsi:

FUTUR
PRÉSENT $p(x_1) \rightarrow$ FUTUR $q(x_1) \stackrel{\Delta}{=} \begin{matrix} \text{PRÉSENT} \\ \text{PASSÉ} \end{matrix} p(x_2) \rightarrow \begin{matrix} \text{PRÉSENT} \\ \text{PASSÉ} \end{matrix} q(x_2)$
PASSÉ

qui se lit ainsi: "puisque x_1 sera/est/était p , x_1 sera q comme x_2 est/était q parce qu'il est/était p ".

En ce qui concerne le degré de généralité des deux unités comparées, elles peuvent représenter soit un individu, c'est-à-dire une entité sémantique non divisible qui possède donc le plus d'attributs ou sèmes distinctifs à l'intérieur d'une classe, soit une classe d'individus regroupés en vertu de leurs attributs propres communs. On suppose d'un côté un x_1 , de l'autre côté un x résultat de la série $x_{1,2,3,\dots,n}$ dont on fait abstraction. L'ambiguïté de cette dernière catégorie incite à la prudence face à une schématisation trop rapide. Il est possible bien sûr d'opposer un certain chien à tous les chiens du monde, ou mieux dit au chien en tant que tel, défini comme "mammifère domestique carnivore de la famille des canidés, dont il existe de nombreuses races élevées pour remplir certaines fonctions auprès de l'homme" /Robert/. Seulement, entre ces deux extrêmes, il existe toute une gamme de cas intermédiaires qu'il n'est pas toujours aisé de déterminer, mais que l'on peut facilement imaginer d'après l'expérience que nous avons de ces animaux: un dalmatien, un chien de chasse, un chien mécnant, un chien de la région etc. sont autant de sous-classes coordonnées où un groupe de chiens est délimité par le biais de leur race, leur fonction, leur caractère, leur milieu d'existence etc.

Dans le domaine de l'attribution logique, cette approche déjà un peu plus nuancée a donné naissance à deux types de rapports fondamentaux: l'un qu'on appelle formel, l'autre accidentel. Une attribution est formelle lorsqu'un attribut appartient en propre à toute une classe d'individus. Reprenant l'exemple de tout à l'heure, on dira qu'un chien est toujours un mammifère, un quadrupède qui a la faculté d'aboyer, de rester fidèle etc.: il ne peut pas en être autrement, sinon ce n'est pas un chien. Chacun sait bien sûr qu'entre une vérité scientifique comme par exemple être un mammifère et une vérité plus directement expérimentale, mythique ou idéologique comme être toujours fidèle, il y a une marge parfois irréductible. Néanmoins il est permis de dire qu'à ce niveau général certains attributs appartiennent ou semblent appartenir normalement à un sujet, une norme pouvant être scientifique aussi bien que socio-culturelle. En logique, cela s'écrit de la manière suivante:

$$\forall x(Px), \text{ ou autrement: } x \Rightarrow p$$

où \forall signifie le quantificateur universel, x une classe d'individus, P /ou p / l'attribut, et la double flèche l'attribution formelle. On lit ces syntagmes logiques respectivement comme "tout x est P " et " x est dans tous les cas p ", ce qui revient en principe au même, mais par la suite, pour des raisons spéciales, nous ne retiendrons que la seconde façon d'écriture et de lecture. Ce qu'il est encore important de remarquer à propos de cette formule générale, est que l'attribution peut paraître formelle uniquement dans l'esprit d'un groupe de sujets parlants: un raisonnement qui emprunte comme point de départ un pareil argument idéologique n'en sera pas le cas échéant moins concluant, c'est-à-dire aboutissant à un acte perlocutoire dans la pratique discursive.

Le second type d'attribution /l'accidentelle/ suggère que certains attributs peuvent appartenir à une classe d'individus sans que cela soit pour autant nécessaire. Un chien peut être noir uni ou tacheté, il peut être capable de poursuivre le

gibier ou de mordre quelqu'un: du point de vue du concept de chien, tout cela est fort possible, même à la fois, mais le contraire aussi. L'absence de ces attributs n'altèrent en rien la qualité du concept en question. Cela s'écrit en logique:

$$\exists x(Px), \text{ ou autrement: } x \rightarrow p$$

où \exists est le quantificateur existentiel, et la simple flèche indique le caractère non rigoureux /accidentel/ de l'attribution.

La relativité de cette seconde formule saute aux yeux. Il suffit de considérer une comparaison telle que "Ce chien est tacheté comme tous les dalmatiens" pour se rendre compte que le contexte peut très bien promouvoir une sousclasse en classe, c'est-à-dire fixer momentanément la limite sémantique supérieure à un niveau intermédiaire par rapport à l'échelle "absolue". Dans ce contexte, il est permis de dire une fois de plus que l'attribut appartient normalement au sujet de l'énoncé. C'est la signification même que la comparaison citée suggère: "Ce chien est tacheté normalement", ce qui ne serait pas le cas si on avait encore choisi comme point de repère la classe encyclopédiquement supérieure: "Ce chien est tacheté comme tous les chiens" est simplement faux.

En dehors de ces deux types d'attribution normale, le rhétoricien doit prévoir encore un niveau "intermédiaire", même dans une première approche comme celle-ci. Il peut y avoir en effet des attributs qui dénotent une habitude ou une propriété individuelle chez quelqu'un, attributs qui lui sont par conséquent propres par rapport à tout ce qui peut lui arriver accidentellement à tel ou tel moment de son existence. Prenons l'énoncé "Ce chien lâchait toujours sa proie pour le reflet de celle-ci dans l'eau". Puisqu'ici l'attribution n'est valable que pour ce cas bien précis, il ne serait plus possible de l'appuyer par un argument qui se situerait à un niveau de classe ou de sous-classe: dire que "Ce chien lâchait toujours sa proie ... comme tous les dalmatiens" ou "... comme tous les chiens" n'aurait aucun sens même si le chien en question était

effectivement un dalmatien. On ne pourrait le comparer donc qu'à lui-même et affirmer par exemple que "Ce chien lâchait sa proie ... comme d'habitude", énoncé qui veut signifier encore que c'est une attribution normale qui s'est déjà produite plusieurs fois dans le passé.

A ces trois niveaux qu'on vient de passer en revue, le rapport sujet-prédicat s'impose chaque fois. Ce qui fait que les énoncés

/1/ "Le chien est un quadrupède /et peut être tacheté/",
= niveau substantiel: $X \Rightarrow p$, $/X \rightarrow q/$

/2/ "Le dalmatien est tacheté /et peut lâcher sa proie/",
= niveau classématique: $x \Rightarrow q$, $/x \rightarrow r/$

/3/ "Ce dalmatien lâche toujours sa proie"
= niveau référentiel: $x_1 \Rightarrow r$

sont parfaitement équivalents du point de vue de leur valeur argumentative. Mais quand l'énonciation d'un fait semble normale ou du moins le locuteur essaie de la faire passer pour telle, il n'y a pas besoin de chercher un argument en dehors du champs sémantique délimité par le sujet. S'il fallait justifier une banalité comme "Médor est un quadrupède" ou "Médor est tacheté", on pourrait se contenter de dire que "parce qu'il est un chien" ou "parce qu'il est un dalmatien" sans se donner le ridicule d'y ajouter encore un exemple. Pratiquement, c'est la même argumentation de type synecdochique qui reste en vigueur au troisième niveau aussi où il s'agit de renvoyer à une habitude, avec cette différence importante tout de même qu'ici le contexte et les antécédents contextuels interviennent plus directement. Toujours est-il que cette attribution, comme les deux précédentes, ne peuvent servir de base qu'à des pseudo-comparaisons, de type "Quoique j'aime gagner, bien entendu, comme tout le monde" /Martin du Gard/, "Il /le nouveau-né/ n'était pas rouge comme les nouveau-nés ordinaires" /Giono/, "Mlle Ennberg est plus silencieuse encore que de coutume" /Martin du Gard/.

Étant donné donc qu'une attribution formelle quelle qu'elle soit n'apporte aucune information nouvelle qui demanderait un

exemple pour se justifier, admettons comme conclusion de ce paragraphe que la fréquence de ce type d'énoncé est extrêmement limitée dans le domaine de la comparaison exemplaire. Il peut arriver bien sûr - c'est même assez fréquent en discours persuasif - que le locuteur fait semblant d'avancer une attribution formelle qu'il justifie quand même par un exemple, justement parce qu'il sait qu'en réalité son énoncé n'est pas évident ou que son auditoire ne l'accepte pas comme tel. C'était déjà le cas dans l'exemple que nous avons cité au début d'après Aristote.

Tout autre est la situation quand l'attribution initiale est réellement accidentelle au dernier degré, c'est-à-dire quand elle n'a aucun antécédent ni dans la langue, ni dans le contexte. Le locuteur ne peut plus procéder par argumentation synecdochique puisque l'événement en question n'appartient en principe à aucune série. C'est une rencontre métonymique d'un sujet-individu et d'un attribut, logiquement fortuite même si, au niveau pragmatique, elle est parfaitement justifiable. Pour l'expliquer ou pour la rendre crédible, il faudra donc d'abord recourir à un autre événement que l'on considèrera comme son antécédent logique.

Nous arrivons par là au domaine de l'implication, terme qui sera utilisé ici au sens restreint, c'est-à-dire comme enchaînement logique de deux /ou de plusieurs/ énoncés. L'implication peut être également de deux sortes comme l'attribution, et pose en général les mêmes problèmes d'utilité et de possibilité d'utilisation quand on l'aborde dans l'optique de la comparaison exemplaire. Formelle, elle suppose que, si tel énoncé a lieu, tel autre en suit nécessairement /normalement/ sans d'ailleurs qu'à l'intérieur de ces deux énoncés, les attributions elles-mêmes soient nécessaires: "Si quelqu'un se met trop près du feu, il sera brûlé"; symboliquement:

$$p(x_1) \Rightarrow q(x_1)$$

Bien sûr, ici aussi, on doit tenir compte des implications formelles idéologiques, basée parfois sur une simple superstition

comme celle-ci: "Si quelqu'un saute par-dessus le feu, il sera préservé de toutes les maladies". Enfin il y a encore celles qui s'appuient sur une habitude, sur l'habitude de quelqu'un de faire systématiquement la même chose dans la même situation: "Quand il se met près du feu, il allume toujours une cigarette".

Mais ces implications ne justifient pas elles non plus le recours à un exemple comme argument: si un énoncé $p(x_1)$ entraîne automatiquement la conclusion $q(x_1)$, un exemple n'ajouterait rien à cet effet. Il faut donc, une fois de plus, admettre que - pour qu'un exemple soit envisageable et souhaitable - l'implication qui met en rapport les deux énoncés du côté du comparé reste accidentelle:

$$p(x_1) \rightarrow q(x_1) \equiv \dots$$

Seulement, à peine acceptons-nous cette condition, un autre problème surgit immédiatement: l'implication accidentelle n'est valable en principe que pour la situation où elle s'est produite à un certain moment donné. Or, du côté de l'exemple, l'équation analogique exige le même type d'implication /la combinaison des deux types étant exclue parce que, si le comparé x_1 et le comparant x_2 font partie de la même classe x , ils ne peuvent avoir d'attribut commun que soit formel, soit accidentel/. Autant dire que le raisonnement par l'exemple - quand il ne surajoute pas inutilement une information à une autre, évidente déjà en elle-même - manque toujours de rigueur et doit avoir une fonction autre que de prouver avec certitude la vérité d'une attribution ou d'une implication. Une comparaison exemplaire ne pourrait avoir d'autre rôle dans un discours que de montrer la possibilité d'une telle vérité par un exemple semblable qui s'est déjà produit au moins une fois dans le passé dans des circonstances pareilles. C'est-à-dire que plus les circonstances sont pareilles et, de manière générale, plus l'énoncé comparant ressemble à l'énoncé comparé, plus le raisonnement sera crédible. C'est une échelle difficilement définissables, compte tenu de la relativité des valeurs dans les diverses situations de discours. Il y a néanmoins quelques points de repère qui semblent pouvoir influencer cette évaluation, notamment le

statut sémantique et pragmatique de comparant par rapport à celui du comparé, ainsi que la dimension et la complexité syntaxique de l'exemple par rapport à celle de l'énoncé comparé. Il est peut-être utile de rappeler que le comparé et l'énoncé comparé sont des choses aussi distinctes l'une de l'autre que le comparant et l'énoncé comparant, ce dernier étant l'exemple proprement dit.

2.

Passons maintenant à l'autre côté de l'équation analogique pour essayer de formuler quelques remarques à propos de ces points de repère, et d'abord pour définir ce que nous entendons par exemple semblable. C'est d'autant plus nécessaire que, pour certains chercheurs, l'exemple et la chose à laquelle il se rapporte doivent relever du même domaine de référence. Cela signifierait qu'un x_1 ne pourrait être comparé qu'à un x_2 , et jamais à un éventuel y_1 .

Il n'est pas aisé de saisir le concept du semblable que l'usage quotidien a fortement relativisé. Pour Aristote qui utilise déjà ce vocable quand il détermine le rapport du comparé et du comparant dans le raisonnement exemplaire, "semblable se dit des choses affectées, sous tous les rapports, des mêmes attributs, de celles qui sont affectées de plus de ressemblances que de différences, et de celles dont la qualité est une" /Métaphysique, D.6/. Cela donne d'emblée trois définitions emboîtées, en elles-mêmes bien claires, avec pourtant des insuffisances flagrantes. Faut-il entendre par attributs qui sont les mêmes sous tous les rapports des attributs formels, inhérents au comparé et au comparant, ou des attributs accidentels que ces unités rapprochées reçoivent "en cours de fonctionnement" dans une situation concrète? Dans le premier cas, deux volumes de Baudelaire de la même édition, deux pommes du même arbre, deux chiens issus de mêmes parents sont par exemple semblables; dans le second, deux choses en elles-mêmes totalement différentes peuvent aussi être considérées comme telles pourvu qu'elles se comportent de la même manière

dans telles ou telles circonstances identiques ou analogues: par exemple un homme de génie et un albatros qui perdent leur identité et souffrent pareillement lorsqu'il doivent vivre dans un milieu qui n'est pas le leur.

Les deux autres parties de la définition d'Aristote sont beaucoup moins formelles dans la mesure où 1/ la deuxième permet que des choses semblables possèdent des dissemblances aussi à côté des ressemblances /plus nombreuses certainement, mais cette proportion est insaisissable/; 2/ la troisième introduit l'unité des choses comme critère de leur ressemblance, mais cette unité est non moins relative et insaisissable en réalité: Aristote précise déjà lui-même à un autre endroit de sa Métaphysique /D.6 toujours/ que les choses peuvent être unes soit par essence, soit par accident. Ainsi homme, cheval ou chien sont uns par essence parce qu'ils forment une unité sous le genre "animal", tandis que par exemple musicien et juste sont uns par accident quand ils sont les attributs d'une même substance. Nous retrouvons ici le principe synecdochique et le principe métonymique de l'attribution, mais aussi la totale incertitude en ce qui concerne le concept de classe ou de genre. En fin de compte, en vertu de leur pure et simple existence réelle ou imaginaire, deux n'importe quelles choses de l'univers pourraient être considérées comme semblables.

Tenons-nous-en donc à la première définition qui dit que les choses sont semblables quand elles sont affectées des mêmes attributs. Au niveau pragmatique du discours, cela signifie que si deux choses quelconques reçoivent exactement les mêmes prédicats déterminatifs, ils sont semblables, et ceci indépendamment du rapport sémantique qu'ils entretiennent entre eux en dehors de telle ou telle énonciation.

Autant dire que l'exemple ne se confond pas avec un simple sujet d'un énoncé, l'exemple n'est pas le seul comparant: il suppose des attributs contextuels, au moins deux dont l'un implique l'autre. Le comparant n'est qu'un point statique, une abstraction qui ne tient compte que d'un éventuel comparé.

Mais les règles de fonctionnement de la comparaison /figure rhétorique ou stylistique, peu importe maintenant/ veulent que les attributs du comparé soient appliqués automatiquement au comparant aussi, sauf celui du temps. Né de ce processus d'attribution que nous avons examiné plus haut, l'exemple est donc constitué d'une suite d'énoncés qui renferment des attributions accidentelles et qui sont reliés entre eux par un rapport d'implication. Il est tout le côté droit de l'équation analogique.

Ce qui importe par conséquent le plus dans l'exemple, c'est la présence de ce rapport d'implication où deux attributs sont liés l'un à l'autre par un troisième élément /le comparant/ qui, sous cet angle, n'est qu'un médiateur. Que ce médiateur soit de la même classe sémantique que le comparé ou d'un autre, qu'il soit au même niveau de généralité ou à un autre, n'est bien sûr pas indifférent quant à l'effet que la comparaison veut produire, mais pèse tout de même moins dans la balance, on vient de le voir, que la qualité des attributions et des implications dans lesquelles il entre. Curieux renversement des rôles: en général, quand on parle de comparaison, le médiateur /que l'on appelait autrefois *tertium comparationis*/ s'identifie à l'attribut commun qui relie le comparé et le comparant. Dans la comparaison exemplaire, il s'agit de relier d'abord deux énoncés par un rapport cause - effet ou antécédent-conséquence: ici le comparant potentiel d'une future comparaison ne joue que le rôle de médiateur, un prétexte qui ne sert qu'à faire passer ce rapport pour crédible. Ce n'est qu'à partir du moment où cette possibilité est établie qu'il pourra remplir ses autres fonctions dans la comparaison, par exemple celle de véhiculer, de par sa constitution sémantique, les intentions secondaires du locuteur.

Les silhouettes de deux structures fondamentales se dessinent au milieu de toutes ces conditions et considérations, ayant comme seule divergence que, dans l'une, le comparé et le comparant relèvent de la même classe et que, dans l'autre, ils sont issus de deux classes différentes:

/1/ FUTUR $p(x_1) \rightarrow q(x_1) \equiv$ PASSÉ $p(x_2) \rightarrow q(x_2)$

/2/ ... $p(x_1) \rightarrow q(x_1) \equiv$... $p(y_1) \rightarrow q(y_1)$

Pour ne pas les alourdir trop, nous n'avons plus marquer dans ces formules la qualité de l'attribution, étant donné que, de toute façon, elle est accidentelle.

Mais il reste encore une dernière question importante à élucider à propos de cette figure argumentative: celle du statut de l'analogie de proportion. Est-ce qu'il peut y avoir des comparaisons exemplaires à l'intérieur desquelles les attributs /qui affectent des sujets déjà différents/ ne sont pas eux non plus pareils, seules les implications, c'est-à-dire le rapport des énoncés côté comparé et celui des énoncés côté comparant restant semblables:

... $p(x_1) \rightarrow q(x_1) \equiv$... $r(x_2 \text{ ou } y_1) \rightarrow s(x_2 \text{ ou } y_1) ?$

Cette question de relation entre analogie et exemple a été récemment remise en cause par B.Gelas qui y voit plutôt une incompatibilité. Pour lui, le critère majeur de cette délimitation est que, dans le cas de l'analogie, les deux domaines confrontés sont de nature différente, tandis que l'exemple relève du même domaine de référence que ce à quoi il s'applique. Par conséquent, fidèle à lui-même, Gelas évince de parmi les exemples le genre qui était traditionnellement considéré comme le plus exemplaire: la fable.

Naturellement, beaucoup dépend de la manière dont on définit les concepts utilisés, et lorsqu'il s'agit de discuter une thèse, il ne faut jamais se fier aux apparences terminologiques et de prendre pour argent comptant quelques symboles ou vocables. Toujours est-il que, suivant notre propre raisonnement, nous avons déjà démontré précédemment qu'un sujet qui ne relève pas du même domaine que ce à quoi il se rapporte peut tout de même servir d'exemple. Le critère de démarcation entre analogie et exemple était pour nous la ressemblance ou la dissemblance des attributs. Or il faut bien voir que la formule ci-dessus telle qu'elle est ne saurait pas répondre aux exigences d'une compa-

raison exemplaire. En même temps, Gelas reconnaît pour sa part que les fables peuvent revêtir une valeur exemplaire. N'y aurait-il pas moyen de résoudre en quelque sorte ces contradictions?

Prenons l'exemple de deux fables d'Esopé, Le joueur de cithare et Le castor. Dans la première, le comparé et le comparant proviennent théoriquement de classes semblables, tandis que, dans la seconde, de classes différentes:

"Un joueur de cithare dépourvu de talent chantait du matin au soir dans une maison aux murs bien plâtrés. Comme les murs lui renvoyaient les sons, il s'imagina qu'il avait une très belle voix et il s'en fit si bien accroire là-dessus qu'il décida de se produire au théâtre; mais arrivé sur la scène, il chanta fort mal et se fit chasser à coups de pierres. Ainsi certains orateurs qui paraissaient à l'école avoir quelque talent, ne sont pas tôt entrés dans la carrière politique qu'ils font éclater leur incapacité."

"Le castor est un quadrupède qui vit dans les étangs. Ses parties honteuses servent, dit-on, à guérir certaines maladies. Aussi quand on le découvre et qu'on le poursuit pour les lui couper, comme il sait pourquoi on le poursuit, il fuit jusqu'à une certaine distance et il use de la vitesse de ses pieds pour se conserver intact; mais quand il se voit en prise, il se coupe les parties, les jette, et sauve ainsi sa vie. Parmi les hommes aussi, ceux-là sont sages qui, attaqués à cause de leurs richesses, les sacrifient pour ne pas risquer leur vie."

Dans la première fable, les éléments de la comparaison exemplaire sont les suivants: tel orateur $/x_1/$ qui paraît savoir bien parler à l'école $/p/$ échoue au forum $/q/$; un joueur de cithare $/x_2/$ qui s'imaginait posséder une belle voix quand il chantait à la maison $/r/$ échouait par la suite au théâtre $/s/$. Écartons maintenant le problème de savoir si un orateur et un joueur de cithare appartient vraiment à la même classe: certaines traditions veulent que les humains soient considérés comme semblables et opposés aux non-humains, ce qui me paraît du point de vue pragmatique-sémantique tout à fait faux et

inacceptable.

Il y a donc ici une relation "école-forum" mise en rapport avec celle de "chez soi - au théâtre", doublées d'un rapport secondaire entre "savoir bien parler" et "posséder une belle voix". Est-ce qu'il faut voir en "école" et "chez soi" d'une part, en "forum" et "théâtre" de l'autre des attributs différents? Peut-être oui au niveau d'une sémantique linguistique, mais certainement pas en sémantique pragmatique: le contexte est suffisamment formel pour suggérer que les deux premiers attributs font partie de l'attribut classématique "endroit réduit et privé", tandis que les deux autres de l'"endroit large et public". Dans cette comparaison, deux implications parfaitement semblables /p... \rightarrow q.../ se répondent donc sous des formes particulières:

$$/3/ \dots p_1(x_1) \rightarrow q_1(x_1) \approx \dots p_2(x_2) \rightarrow q_2(x_2)$$

La seconde fable montre exactement la même structuration, à cette différence près que l'attribut classématique de la cause est cette fois-ci exprimé à la surface signifiante: "... parties honteuses" /p₂/ - "... richesses" /p/, l'attribut particulier du comparé restant par contre caché. Et à cette différence encore que les attributs de conséquence sont identiques /"sauver sa vie"/, on n'a donc pas besoin de les indexer:

$$\dots p_1(x) \rightarrow q(x) \approx \dots p_2(y) \rightarrow q(y)$$

On remarquera que nous n'avons pas indexé les sujets x et y non plus, pour la bonne raison que ce ne sont pas des individus. Lessing avait déjà fort bien souligné dans ses Considérations sur les fables, à propos justement de cette histoire de castor, qu'une fable en tant que texte littéraire doit avoir un sujet individuel et jamais un sujet collectif. Dans un texte littéraire, on ne veut pas savoir ce qu'une classe de sujets possède comme propriétés: cela regarde plus les sciences que les arts. Seulement l'adoption de cette position risque de nous ramener sur le terrain vague et dangereux des "caractéristiques éternelles" de la littérature. Contentons-nous de noter que cette fable, si elle en est une, n'est pas une comparaison

exemplaire selon la définition que nous en avons donnée puisqu'une attribution classématique $x \longrightarrow p_1$ ou $y \longrightarrow p_2$ peut en principe cacher une attribution référentiellement formelle $x_1 \implies p_1$ ou $y_1 \implies p_2$, et cette éventualité l'exclut d'emblée du domaine de notre figure.

Il n'est pas difficile de trouver d'autres fables où cette inconvénient ne se présente pas. Voici par exemple celle du Pot de terre et du pot de fer chez La Fontaine. Le pot de terre $/y_1/$ est parti en voyage avec le pot de fer $/p_2/$, mais se heurtant continuellement à son compagnon, il a fini par se briser $/q_2/$. Et la morale exhorte en ces termes le lecteur:

"Ne nous associons qu'avecque nos égaux,
Ou bien il nous faudra craindre
Le destin d'un de ces Pots."

Ici l'attribut classématique de la cause est "s'associer avec un plus fort" $/p/$ et celui de la conséquence "périr par ce plus fort" $/q/$. Le comparé n'est pas exprimé /il ne l'était pas souvent, comme on le sait, chez cet auteur/, mais cette fois se déduit sans problème des constituants présents dans le texte, ce qui nous amène à la quatrième formule de la comparaison exemplaire:

$/4/ \quad \dots p_1(x_1) \longrightarrow q_1(x_1) \sim \dots p_2(y_1) \longrightarrow q_2(y_1)$

Si nous acceptons comme propriétés spécifiques de ce type de comparaison l'individualité des sujets comparés, la ressemblance de leurs attributs et le rapport d'implication qui relie ces attributs /au futur pour les énoncés du comparé, au passé pour ceux du comparant/, il n'est plus possible de trouver d'autres structures. Ces quatre formules fondamentales constituent le noyau de l'argumentation par l'exemple, mais ne prétend pas pour autant épuiser toutes les richesses qu'une comparaison exemplaire peut avoir dans la pratique discursive. Ses configurations actualisées, même si en principe relèvent nécessairement d'une de ces quatre formules, offrent une variété infinie, surtout à cause de la complexité structurale et par conséquent sémantique des rapports que ces éléments

entretiennent entre eux. Le nombre de déterminants qui entrent en jeu pour cerner de plus près les sujets, les attributs et les conditions de l'implication déterminent non seulement ces constituants, mais en fin de compte aussi la signification et la portée de l'exemple. Quand cet exemple est composé d'un minimum d'éléments et ces éléments dénotent un simple faire qui aboutit à un état, celui qui veut persuader un auditoire n'a qu'à transformer l'indicatif de l'énoncé cause en impératif, et ceci par l'affirmatif si la conséquence de cette cause est jugée bonne et souhaitable, ou par le négatif si elle est jugée mauvaise. La persuasion se déroulera de la manière suivante: "Si vous faites ceci, vous risquez tel résultat, comme c'était déjà le résultat quand un autre a fait ceci. Donc ne le faites pas si vous ne voulez pas vous trouver dans la même situation, ou faites-le si vous voulez ce résultat." L'interprétation et par conséquent l'utilisation d'un pareil exemple ne pose pas de problème parce que ce récit minimal qui est l'exemple est univoque ou du moins tend théoriquement à l'univocité.

Par contre, plus les éléments se multiplient, moins la signification du texte reste univoque. Quand la comparaison est complète ou quand l'auteur de la fable nous révèle cette signification dans la "moralité", l'attention de l'auditeur ou du lecteur est focalisée sur une possibilité d'interprétation, toutes les autres étant laissées de côté. Cette solution peut permettre à l'auteur de favoriser éventuellement la signification la moins probable. C'est ainsi que procède Victor Hugo dans son Mazeppa, poème sous forme d'une gigantesque comparaison exemplaire où l'exemple lui seul déferle sur dix-sept sixains. Après la description des supplices du cosaque légendaire, attaché sur un cheval fougueux qui l'emporte dans le désert, nous apprenons comme "conséquence" que

"Ce cadavre vivant, les tribus de l'Ukraine

Le feront prince un jour.

.

Et quand il passera, ces peuples de la tente,

Prosternés, enverront la fanfare éclatante

Bondir autour de lui!"

Et Hugo saisit de cette implication miraculeuse ou mystérieuse pour avancer qu'un homme de génie qui souffre à suivre son destin, à qui son don fatal creuse déjà sa tombe, se relève quand même roi à la fin de sa carrière. Le texte n'en dit pas davantage. Baudelaire paraîtra plus réaliste dans l'Albatros, du moins d'un point de vue plus communément admis quant à la valeur logique et à la probabilité de son implication. Ce qui en dit long sur le "romantisme" de l'un et de l'autre.

La polyvalence de l'histoire exemplaire était déjà bien reconnue par La Fontaine qui, par certains endroits, joue véritablement avec les différentes significations qu'une fable peut inspirer. Le lion et le moucheron qui raconte comment le roi des animaux était vaincu une fois par une mouche, et comment cette dernière, se retirant du combat avec gloire, a péri par la suite dans une toile d'araignée, pourrait être une simple histoire de peau de banane. Cependant La Fontaine découvre, encastree dans l'énoncé de cause, une seconde implication /le lion est attaqué par un adversaire jugé "chétif" et en est vaincu/ qui, généralisée, revêt le texte d'une seconde signification. Sa démarche sera la même à la fin de la fable Le rat et l'huître, tandis que dans le Tribu envoyé par les animaux à Alexandre, au contraire, il invite malicieusement le lecteur à en tirer lui-même une moralité. Invitation qu'il n'est pas possible d'accepter ici puisqu'elle conduit déjà au problème de l'interprétation des textes, qui déborderait largement les cadres de cet exposé.

La comparaison exemplaire donne dans tous les cas une solution à ce problème d'interprétation par l'équivalence de deux séquences d'énoncés. Ici une partie du texte désigne d'office la signification d'une autre partie de ce même texte, parfois de tout le "récit" stricto sensu. Todorov remarque très pertinamment, en évoquant ce qu'il qualifie de "symbolisme intratextuel", que "la première phrase d'Anna Karénina contient en

condensé le reste du livre". Historiquement, le récit exemplaire a donné naissance à toute une littérature, pas seulement religieuse et didactique, mais qui néanmoins devait surtout "instruire": les introductions des nouvelles de Boccace, les notes et préfaces de Cervantes, de Racine ou de l'abbé Prévost en sont les témoins prestigieux.

L'exemplarité était et devait rester une condition nécessaire /quoique non suffisante/ de la littérature épique dans la mesure où un exemple est défini comme texte métaphorique contenant au moins deux énoncés logiquement subordonnés, qui signifie donc autre chose que lui-même, qui n'est pas ce qu'il semble être /La Fontaine usait déjà de cette définition à propos de la fable, cf. VI.1/. Saisi dans le système de la comparaison exemplaire, ce texte est formé par l'ensemble des énoncés comparants à base d'un

$$\text{PASSÉ } p(x_2 \text{ ou } y_1) \longrightarrow q(x_2 \text{ ou } y_1)$$

qui est la structure logique élémentaire de tout récit littéraire. Ce récit entretient des relations synecdochiques avec sa signification explicitée: c'est une "vérité générale" de type $q(p)$, qu'elle se présente sous forme d'une moralité telle que "La raison du plus fort est toujours la meilleure" ou sous celle d'une conclusion syllogistique comme "La guerre contre ses voisins finit toujours mal". Les énoncés comparés, de leur côté, sont rarement présents dans le texte littéraire. Les voleurs et l'âne de La Fontaine serait une de ces exceptions où l'auteur nous révèle à quoi il pensait exactement quand il composait son récit:

"L'âne, c'est parfois une pauvre province,

Les voleurs sont tel ou tel prince

Comme le Transylvain, le Turc, et le Hongrois."

Si les structures logiques, explicites ou latentes, de la comparaison exemplaire et celles du récit sont donc semblables, ici par contre nous touchons à une de leurs différences fondamentales. Dans la figure d'argumentation, l'exemple ne sert qu'à éclairer les énoncés comparés dont la présence est ab-

solument indispensable: ils constituent le corps même du discours où l'exemple n'est qu'un excursus. Dans le récit, même délibérément didactique, ce processus de renvoi à partir de l'exemple s'arrête à la "moralité". Restituer les énoncés comparés, c'est-à-dire l'événement, s'il y en avait, qui incitait l'auteur à "inventer son récit" /pour en rester toujours à La Fontaine, cf. l'affaire Fouquet et la fable du renard et de l'écureuil/, est une tâche de l'histoire littéraire. La connaissance de cet événement peut, le cas échéant, expliquer la réception et la portée immédiates de l'ouvrage dans son contexte socio-historique d'origine, mais n'affecte aucunement sa signification: l'exagète dégagera celle-ci /ou la justifiera quand elle est explicite/ toujours à partir du récit-exemple.

Notes

* Prononcé le 22 avril 1982 à la Vrije Universiteit d'Amsterdam. Le présent texte est légèrement remanié.

Bibliographie

- (1) ARISTOTE: La métaphysique. Nouvelle éd. entièrement refondue, avec commentaire de J. Tricot, Paris, 1970.
- (2) ARISTOTE: Organon, III: Les premiers analytiques. Trad. nouvelle et notes de J. Tricot. Paris, 1971.
- (3) ARISTOTE: Rhétorique, I-III. Texte établi et trad. par M. Dufour. Paris, 1960-1973.
- (4) AUSTIN, J.L.: Quand dire, c'est faire. Paris, 1970.
- (5) BAKHTINE, M.: Le marxisme et la philosophie du langage. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique. Paris, 1977.
- (6) DUCROT, O.: Les échelles argumentatives. Paris, 1980.
- (7) GELAS, B.: La fiction manipulatrice. In L'argumentation. Lyon, 1981.
- (8) STIERLE, K.: L'Histoire comme Exemple, l'Exemple comme Histoire. Contribution à la pragmatique et à la poétique des textes narratifs. In Poétique, 10 (1972).
- (9) SULEIMAN, S.: Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse. In Poétique, 32 (1977).

(10) Théorie de la Littérature. Ouvrage présenté par A.KIBÉDI VARGA. Paris, 1981.

(11) TODOROV, T.: Poétique. Paris, 1973.

(12) VIGH, A.: Comparaison et similitude. In Le français moderne, 1975, 3.

(13) WELTER, J.-Th.: L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Age. Paris-Toulouse, 1927.

Tibor Zsilka

ALLUSION IN LITERARY COMMUNICATION

Allusion as a specific phenomenon of the literary text has not yet been unambiguously defined. It has been largely classified as a stylistic figure or a trope, but it has recently been acquiring a more general validity, i. e. its functioning on the thematic level has also been identified. Whatever way allusion is defined, it is the mediated transfer of information that remains its basic property and that it plays a similar role as the tropes. Its function really is similar to that of the function of the tropes, so it must first be identified and characterized on the linguistic and stylistic base, only then should we seek its thematic or intertextual connections and functioning. Finally, the phenomenon of the literary work being as a whole or by some of its parts bound to the extratextual reality, should not be neglected either. From the communicative aspect it is not always substantial if the problem concerned is literary allusion or whether literary allusion is just one but not the only sort of allusion occurring in the literary text. The basic criterion will be its communicative range and aesthetic contents, not literariness.¹

Allusion can be thus defined as the linking of a part of the text or the text as a whole to another text /prototext/ or to some social reality. As a microstructural element allusion has an iconic function in the text. There are, however, many cases in literature when allusion becomes, on the macrostructural level, an element of the text-constituting process and shares in the constituting of the polysemy of the

text as a whole. In such cases, it is through the mediation of allusive linking that the text acquires an iconic character, i.e. allusion or the allusiveness of the text is a part of the supersign. The metacommunicative functioning of allusion is guaranteed by 1. the synchronic social situation, and 2. the common history and common literary tradition of the expedient and the percipient. The first group includes mostly political allusions that are largely perceived on the basis of the contemporary social context, and are thus usually subject to ageing or are losing their allusiveness with the change of the social situation. The second class includes allusions to important historical events, to literary works or topics, to the characters of literary works, etc. The most universal source for this type of allusion is Greek and Roman history, mythology and the Bible.²

Naturally, most attention has been as yet devoted to the second type of allusion. This group can also include allusions defined in the literature of the subject as literary allusions. Its importance from the aspect of intertextual linking was first pointed out and "discovered" by the Polish literary scholar, Konrad Gorski in the study called "Literary Allusion."³ Gorski considers allusion a "suggestive linking with the text of another literary work"; therefore the author of such a work must be associated with literary tradition. According to Gorski the essential property of literary allusion is the concealment of certain content and is used exclusively by authors of high literary erudition. Gorski differentiates between direct and indirect allusion, the former being characterized by containing an open linking with another text. It is always marked by the conscious import of the content of another work into the overall inventory of the creative /stylistic and thematic/ means of the future work. Vice versa, with the indirect allusion the way of linking is not signalled. It includes four possible ap-

proaches: 1. subconscious reminiscence, 2. conscious reminiscence with an allusive intention, 3. conscious reminiscence without an allusive intention, 4. plagiarism. As can be seen, the author of the study extends the notion of allusion also to such spheres which allusion cannot cover fully. It is e.g. difficult to define plagiarism as an indirect allusion, because it forms an independent genre of literary education.⁴ In spite of these deficiencies resulting from the author's overloading the notion of allusion the study can be considered a basis for the clarification of the substance of allusion and of its function within the framework of literary education /culture/.

K. Gorski's research found its continuation in Ziva Ben-Porat's study "The Poetics of Literary Allusion".⁵ It states very pointedly that not all allusions in literary work can be defined as literary allusions. The author characterizes literary allusion in her study as opposed to allusions in general and singles out its basic properties and features. Ben-Porat's typology has thus a more universal validity than that of Gorski. Especially the exact delimitation of the individual degrees of the interpretation of allusion can be considered a very positive contribution of this study. The author distinguishes four degrees of the perception of allusion, only the fourth concerned with purely literary allusion; non-literary /linguistic/ allusions are covered by the first three degrees. They are the following:

1st degree: the recognition of a segment in the text and its reference to another text, e.g. to another novel or its part;

2nd degree: the identification of the evoked text /prototext/, which results from the first degree, i.e. it concerns the exact identification of the signifié.

3rd degree: the modification of the initial interpretation of the segment in the allusive text /metatext/ on the

basis of enriching the information from the evoked text
/prototext/;

4th degree: the activation of the evoked text as a whole, i.e. the activation of all the constituting parts of the intertextual process, by which allusion in the text acquires multiple meanings.

The basic meaning of the above studies is in their exact delimitation of literary allusion although their approach to the solution of the problem is from different aspects. They agree, however, in that they admit considerable differences between literary and non-literary allusions. K. Gorski concentrates exclusively on the clarification of the nature of literary allusion, Ziva Ben-Porat, on the other hand, exactly delimits and specifies the similarities and differences of the two types.

However, if we want to specify the typology of allusion and its function from the aspect of the text theory, it will be more constructive to proceed from and draw results on the basis of literary communication and literary education /culture/. The question posed in this way can help us to form two basic spheres of the functioning of allusion, the first of them appearing to be a stylistic one. But allusion cannot be restricted to language only as it can appear also on the thematic level. The latter case concerns allusive continuation /linking/. This means that in literary texts we can speak of allusion and of allusive linking. As we speak here of allusion as a certain phenomenon of the text, we shall not restrict allusion to the so-called literary allusion as it occurs in the Polish literary scholarship under the influence of K. Gorski's study.⁶ This does not mean, of course, that we deny literary allusion its primary importance.

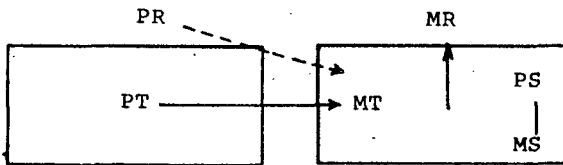
Classification of allusion

From the textual aspect allusion can function in one of the three ways:

1. intratextual functioning, i.e. the existence of an allusion within a text referring to a preceding part of the same text;

2. intertextual functioning based on the mutual relationship of two texts, i.e. of a prototext and a metatext;

3. extratextual linking, i.e. the case when a text draws its topic from the reality of a primary text /protoreality/ and refers to the reality of a secondary text /metareality/. However, this last case cannot be considered pure allusion since it concerns allusive linking.



Notex:

PT = prototext

MT = metatext

PR = reality of the primary text /protoreality/

MR = reality of the secondary text /metareality/

PF = protosegment

MS = metasegment

Neither Gorski nor Ziva-Ben-Porat draws a basic distinction between linguistic-stylistic and thematic allusions. Although there exists some overlapping between these, yet they can be differentiated frequently. If the thematic parallelism of two literary works is concerned, one can /positively/ speak of thematic allusion. On the other hand,

linguistic - stylistic allusion is restricted to suggestions that are being made in the text, but do not cover it as a whole and are thus only a part of the text. To classify and typologize allusion, we have chosen the inductive method, i.e. the approach from intratextual allusion to allusive linking.

I. Intratextual allusion

Intratextual allusion is the open or covert linking of two /or more/ segments of the text within one literary work. It can be divided into anaphoric and cataphoric allusion. Anaphoric allusion is a backward linking between textual elements, i.e. the metasegment refers to the protosegment /PS + MS/. In the literary work there is an allusion to an event which took place earlier in the same story. One could quote many examples from Shakespeare's Hamlet. In the first act e.g., the ghost of Hamlet's father appears to his son and reveals to him the story of his assassination:

Brief let me be. - Sleeping within mine orchard,
My custom always in the afternoon,
Upon my secure hour thy uncle stole,
With juice of curséd hebenon in a rial,
and in the porches of mine ears did pour
The leprous distilment ...

Act I. Scene 5.

We consider the whole story as one segment. For a segment - according to V. Voigt - we take those parts /sections/ of the text in which none of the following factors is changed: the hero, the place of the action, the time of the action, and the action itself.⁷ In the foregoing case the retold murder can be, from the viewpoint of allusion, considered a protosegment as the whole story becomes a topic of the theatrical play staged by Hamlet himself and presented to the king and the queen. It concerns, in fact, "a play in the

play"; in this the younger brother of the king, and thus the murderer, is Lucianus. Lucianus wants to become king, therefore he assassinates his brother. All the story of the "play in the play" is an allusion to the real assassination. Before the assassination Lucianus, in the spirit of the Renaissance theatre, expresses his thoughts aloud:

Thoughts black, hands apt, drugs fit, and time agreeing;
ing;

Confederate season, else no creature seeing;
Thou mixture rank, of midnight weeds collected,
With Hecate's ban thrice blasted, thrice infected,
Thy natural magic and dire property,
On wholesome life usurp immediately.

Act III. Scene 2.

After this, there follows a brief statement of the hero's action, set in the text in italics: "Pours the poison in ears." Naturally, the king /Claudius/ grasps immediately that the play alludes to his assassination, and he orders to stop the performance. Thus Claudius reacts to the very allusion which is encoded into the "play in the play". However, this is not the only allusion in the tragedy. Even before the performance Hamlet, using irony as an aesthetic category, makes hints at the king's conscience when speaking of the theatrical play they want to present before Claudius: "This play is the image of a murder done in Vienna: Gonzago is the duke's name; his wife Baptista: You shall see anon, this a knavish piece of work: but what if that? your majesty and we that have free souls, it touches us not: Let the galled jade wince, our withers are unwrung."

It is worth noticing how the informational-aesthetic value of this allusion gets extended, intensified. Its informational value and intensity increases especially as it links with the particular segment /protosegment/ backward and forward at the same time. There is also an allusion to

the "play" that is to disclose the king, i.e. to the segment to come. It is an allusion working both anaphorically and cataphorically and it can be denoted as a textual unit which refers both retrospectively and prospectively: PS + TU + MS. This bi-directionality is often an indicator of the high informational and aesthetic value of allusion. This holds also when the allusion is a well-known symbol or an ex-metaphor because their aesthetic functioning is being innovated through the functions that they occasionally fulfil. The possibilities of using a well-known symbol in the literary work are testified also in a particularly composed novelette by W. Borchert *An dem Dienstag /On That Tuesday/*.

A similar phenomenon can be met also in literary works that are based on parodizing the social life or a certain social class. In such case the allusion loses its exclusiveness and becomes a carrier of opposite /low/ stylistic meanings. Of course, we are not always up against the so-called literary allusion, on the contrary, it is very often a common hint occurring in everyday communicative situations. Such hints may concern politics, therefore they are often included in jokes. Other sources are eroticism and sex. A typical allusion of this kind can be found in J. Hasek's novel "The Good Soldier Schweik" when the wife of a hop-dealer moves into Lieutenant Lukash's apartment. The Lieutenant lays his batman to heart to do everything her eyes tell him. Schweik repeats this order twice: first before Katy and for the second time after the sexual intercourse with her in the form of a report to Lieutenant Lukash. Schweik speaks about the wish-fulfilment in the past tense, but the sentence becomes a direct allusion at the intercourse. It is worth noticing here that this allusion closes the whole chapter, i.e. is at the same time its point:

"Thank you, Schweik," Lieutenant said, "Did she have many wishes?"

"About six," replied Schweik. "Now she's sleeping like a log from that ride. I did her everything her eyes told me."

Intratextual anaphoric allusions are frequent in literature with prevailing sarcasm, irony or satirical subtext. The probability of their occurrence increases where fiction and irreality dominate the picturing of reality. For example, it plays an important role in Michail Bulgakow's work "Master and Margaret". The novel links with Goethe's Faust, which fact can be considered an intertextual allusion, but the story itself contains also an intratextual allusion. Also the second thematic level could be interpreted accordingly, representing the story of Pontius Pilate and Yeshua-Jesus, and supplementing the main story. It is here, into the "secondary" story that the author enciphered many allusions related to the main line of the novel. They are the allusions on the thematic and compositional levels of the work of art. In their interpretation, however, it is necessary to proceed first of all from intertextual allusion which is primary and more obvious in the novel.

II. Intertextual allusion

Intertextual allusion is based on the direct linking of two texts, the former being the evoked one, the latter the allusive one. The allusive text originates always on the basis of another text, i.e. an already existing text. Frequently, however, the intertextual relation does not cover the whole work, only its part, section, i.e. a segment. Therefore intertextual allusion can be divided into a/thematic allusion and b/ linguistic-stylistic allusion. The former type concerns the question of the openness of the theme and content towards another work of art, the latter appears as a stylistic trope or figure.

a/ Thematic allusion can be of two kinds, too: in the relation prototext - metatext the relation is either *pars pro toto* or *totum pro parte*. Hence it follows that from the aspect of the two mutually linked texts one can hardly speak of the token-token relation as it concerns always the token-type relation.⁸ If we want to give a suitable example to distinguish the two types, it can be best found among biblical themes. The legend of Joseph, son of Jacob, was treated by many authors, but in very different ways. Each elaboration is, however, either a shortening or an expansion of the original text.

The Hungarian poet Sándor Weöres, for example, chose as a topic of his poem only a part of the whole theme, which is obvious from the very title of the poem "Joseph Sold by His Brothers".

The poem ends where the brothers sell Joseph to the Median merchants who take him to Egypt. There is no mention about the further lot of Joseph, about his reconvening with his brothers and father, etc. Yet, we know that Joseph became an important personality in Egypt at the Pharaoh's court. A partial section of the topic, however, corresponds with the author's intention who thus wanted to point out the political connotations of the day as well as the low moral values. His individual adaptation of the topic was subordinated to these intentions. It is considered a *pars pro toto*.

The same theme in Thomas Mann's elaboration relates to the contemporary social circumstances quite differently. The author did not content himself with the biblical "breadth" of the given theme, but tried to supplement the very "prototext". He took in the elements of Akkadian, Egyptian and Persian poetry, linked the biblical myth with the myths of Babylonia and Phoenicia. Thus, underlied by the biblical theme, an essayistic novel originated, containing besides a rich story also many analyses and reflections. The work of

T. Mann provides the reader with knowledge about the religion and culture of the ancient Middle East and Egypt. On the whole it means that the author adapted the biblical theme about Joseph, though he supplemented it at the same time by other parts of myths, which is innovation. In the prototext-metatext relation such a procedure can be called *totum pro parte*. How the story "puts on breadth" can be identified e.g. at the description of love affairs or the sexual act itself, which, though hinted at by the Bible, are not described. The story at length and goes even to the intimate details. In the description of Lea and Jacob's wedding night when the replacement of Rachel by Lea comes about, the author acts as daringly as it was customary in the Renaissance literature or in the medieval literature of the Middle Eastern nations. The author does not avoid the description of the wedding night at all, on the contrary, he paints it very piquantly with all the erotic details.

With thematic allusion it is necessary moreover to mention the opposition of tenseness-laxness which appears as substantial from the viewpoint of metatext-creation. In the case of the use of the Biblical topic about Joseph we find in both texts an open, even a demonstrative touch with the evoked text.

Parodies, too, are largely characterized by a tense linking with the prototext. In parodizing other authors, the Hungarian satirist Frigyes Karinthy even uses the name of a writer or a poet as if they had written the text themselves /in the book "Igy irtok ti" - "This is how you write"/. It is, however, only a game aiming at the evoking of the original text of a particular author. Sometimes the linking is less obvious because the allusive text deviates and gets freely detached from its prototype. A typical example of a free linking is M. Bulgakov's novel "Master and Margaret" which is unlikely to yield a direct touch with Goethe's work.

b/ Linguistic-stylistic allusion is such a segment of a text /part of a text/ which links to another text. To grasp it, the percipient usually should have some literary education. It occurs both in poetry and prose. Here belongs, for example, the allusion from the poem of the Slovak poet Ladislav Novomeský, "Wisdom", because a part of this poem links to Andersen's children's tale "The Emperor's New Cress". If the reader is not acquainted with the tale, he will not grasp the true meaning of these verses:

But wiser than a wise man is the child
That fabled little boy unwisely daring
That little boy who cried aloud, too loud,
That the king was naked, stark naked was the king.

An interesting allusion can be found in the book of the Hungarian writer György Moldova "A Szent Imre-induló" /St. Imre's March/. Allusion here gets into the text in the form of a quotation, i.e. It concerns a quotation in all allusion. The quotation is from Franz Werfel's work "Die vierzig Tage des Musa Dagh" and the writer's intention is to lead a parallel between the fate of the Armenians and the Jews. Gy. Moldova's novel concerns namely the description of the suffering of the Jews during the second world war.

The quotation is only a segment of the whole text, but those who have read F. Werfel's novel will grasp its sense immediately. It contains namely a hidden allusion to the fate of the Armenians described in "Die vierzig Tage des Musa Dagh". Their fate is similar to the fate of the Jews described in Gy. Moldova's novel. Naturally, the quotation absorbs the whole totality because in relation to the prototext it evokes in us certain associative links. These associative links are being formed as the fourth degree of the interpretation of allusion, i.e. they concern only the literary allusion. The first degree means the recognition of the segment in the text, which is stated exactly /the novel "Die vierzig Tage des Musa Dagh"/. If the reader does not

know Werfel's novel he can only notice the meaning, but will not grasp the connections. However, if he knows the novel, the memories of its content emerge covering the whole totality contained in the story /2nd degree/. After that the whole contents of Werfel's novel is projected back into Gy. Moldova's novel and begins to exercise a creative effect /3rd degree/. Only now there appears the activation of many minor elements on the basis of the connections offered by the two texts:

a - a_1 = the liquidation of the nation /Amenians/Jews/

b - b_1 = making use of the time left.

The fourth degree is thus a typical quality of literary allusion absent in non-literary allusions. It does not appear in the above quotation from Hasek's "Good Soldier Schweik", either.

III. Extratextual Allusion

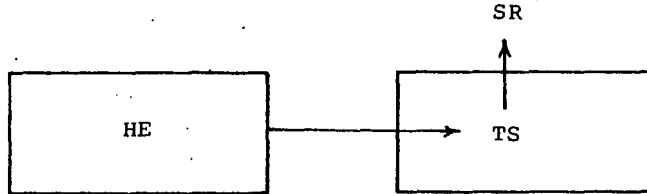
The basic property of extratextual allusion is a hint at the present political situation, at a personality well-known in social life, etc. It is marked especially by its topical character and defined by a strong link to the extratextual reality. Also, it grows and works on the substrate of the extratextual reality, the text does not evoke a prototext as in the preceding cases, but the reality. In general, two types of allusive linking can be differentiated:

1. The whole text can be a reflection or featuring of a historical period, in which historical parallelism, i.e. the similarity of the social situations of the two periods is mostly utilized; the past is usually anticipated as an allusion to the present or the future;
2. a segment of the text appears as an allusion which usually has an operative function and is directed outside the text. Hence it follows that allusion can cover the text as a whole or only its segment. In the former case reality is brought into the text

metaphorically, in the latter synecdochically.

a/ Synecdochical relation to reality appears in the text when an /historic/ event gets into the literary work in a segmentary form. In the poem of Sándor Petőfi, a Hungarian revolutionary poet of 19th century, there appears a segment reminding the nobility of the last insurrection near the town of Ráb where they stood up against Napoleon's army and suffered a shameful defeat. The whole event serves the poet to disclose the false heroism of the privileged class. Using irony as an aesthetic category, the poet tries to ridicule the nobility.

The basis for the understanding of the poem is the knowledge of Hungarian history or, at least, of the historical fact that is mentioned in the poem. Although the segment refers to the past, its content aims outside the text, i.e. at the social reality. Its communicative force is supported by other stylistic means, too: poetical question, irony, oxymoron. The synecdochical linking can be visualised as follows:



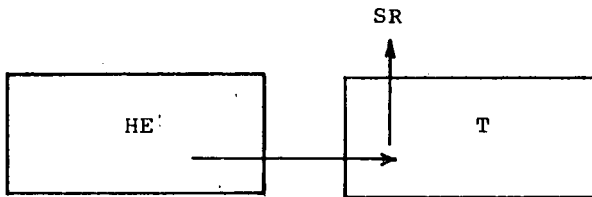
The historical event /HE/ is absorbed into one text segment /TS/, which, however, points outside the text - at the social reality /SR/.

It should be noted that synecdochical linking need not be restricted to a historical event, but can draw on the present, too.

Excessive operativity can be the cause of the rapid ageing of some of these allusions, although they were well-known and popular at a particular period of time. The exact

reverse occurs when the contemporary allusions form a homogeneous part of an artistic work, which fact increases their aesthetic value, though they may lose their original sense later on. As an example one could quote Mozart's opera "The Magic Flute" which contains many allusions to Maria Theresa and to Freemasonry, but this will not be noted by the present percipient, i.e. their original sense has been transformed in the course of time. The same holds for the works of Shakespeare or for Dante's *Commedia Divina*.

b/ The second type of extratextual linking is based on the metaphorical principle of the featuring of reality. It concerns cases when some historical period becomes an object of artistic elaboration. The author usually tries to disclose, by means of the artistic elaboration of a historical topic, certain regularities of the social development of a later period. This can be illustrated as follows:



The elaboration of a historical topic /period/ is in itself an allusion to the social situation prevailing at the time of the origin of the work, or that explains the social situation of the period before the work was written or it draws attention to the possibilities of change. An example of an allusive type of novel with a historical topic, but alluding to a very close past in Lion Feuchtwanger's novel "Die Föchse im Weinberg". Although the reader need not disclose the historical parallelism between the social situation at the end of 18th century and World War II, in the epilogue the author himself finds it necessary to explain

the direct connections between the two epochs that are obvious from the text.

"Seit Jahrzehnten hatte mich die merkwürdige Erscheinung beschäftigt, daß so verschiedene Menschen wie Beaumarchais, Benjamin Franklin, Lafayette, Voltaire, Ludwig der Sechzehnte und Marie-Antoinette, ein jeder aus sehr andern Gründen, zusammen helfen mußten, die Amerikanische Revolution zum Erfolg zu führen, und durch sich auch die Französische. Als das Amerika Roosevelts in den Krieg gegen den europäischen Faschismus eingriff und den Kampf der Sowjetunion gegen Hitler unterstützte, wurden mir die Geschehnisse im Frankreich des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts leuchtend klar und sie erleuchteten mir die politischen Geschehnisse der eigenen Zeit. So ermutigt, wagte ich mich an den Roman "Die Füchse im Weinberg". Ich hoffte gestalten zu können, was so viele verschiedene Menschen und Gruppen antrieb, mit oder ohne und sogar gegen ihren Willen in der Richtung des Fortschritts zu wirken."

One reads in the novel how the French supported the American revolution, how they supplied the revolutionaries with arms, etc. This is where the parallelism between XVIIIth century France and the U.S.A. of WWII lies. This type can be expressed by the formula $Pa_1 - T - Pa_2$ /distant past - text - close past/.

A further subcategory is represented by the type of extratextual allusion when the past is immediately linked to the present. It can be expressed by the formula: $Pa - T - Pr$. An example of this type is L. Feuchtwanger's novel "The False Nero" which appeared in 1936. Against the background of the 1st century A. D. the author features the events in the Nazi Germany. The work discloses the events in Germany under Fascism; with its metaphoric content it is a bitter criticism of Fascist Germany.

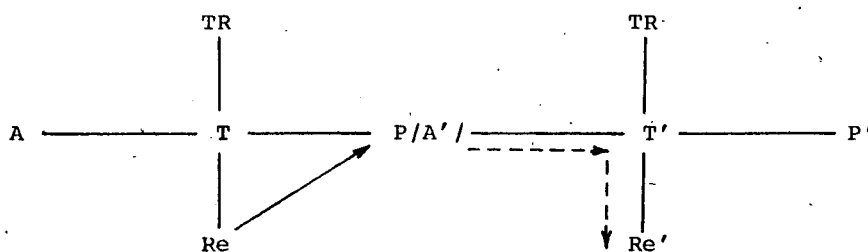
There exists also a third type of extratextual allusions with the formula $Pa - T - Fu$. Fu means the future, although

it concerns only the immediate future which is closely connected with the present, the period of time when a novel originates. This type is represented in its most expressive form by J. Eötvös historical novel "Hungary in 1514" /Magyarország 1514-bén/. The novel was written two years before Kossuth's revolution of 1848 as a warning to the lower nobility who should draw a lesson from the bloody insurrection of G. Dózsa. In his novel about G. Dózsa J. Eötvös pointed out the unlucky outcome of the unjust treatment of the people, which in itself is an allusion to the period of the author's writing. Such a model in the form of a work of art was missing, not available but the author used a historical period as a "prototext". Eventually, what J. Eötvös was afraid of did happen and the events justified the allusion because the author's anticipation became a reality.

If we want to summarize the problem of extratextual allusion, it is necessary to proceed from the fact that the T' /metatext/ draws its topic from Re /primary reality/, the text as a whole becoming a cataphoric allusion to the social conditions contained in Re' /secondary reality/. The basic relation is then as follows.

$$\text{Re} \rightarrow \text{P} / \text{A}' / \rightarrow \text{Re}' \rightarrow \text{P}$$

This relation can also be expressed in the metacommunicational diagram:



As can be seen, the elaboration of a historical topic is in itself a metatextual operation, although the basic source of its moulding is reality. However, the facts of historical reality are always drawn from certain sources, most frequently from scientific and archive materials. Thus, if we abandon the emphasizing of the function of the prototext, it is only because, in the given case, reality /more exactly: protoreality/ plays a primary role. The expressly primary character of reality is felt by the reader especially in the reception of a work of art with a historical topic. This after all, is the main criterion also from the communicational viewpoint.

Notes

1. Dictionaries define allusion too generally, in a simplified way, and without regard to its communicative function. See e.g. the following dictionaries: Krahrl, Siegfried - Kruz, Josef: *Kleines Wörterbuch der Stilkunde*. Leipzig 1973, p. 13; Preminger, Alex /editor/: *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton 1974, p. 18; Szathmári, István: *A magyar stilisztika útja*. Budapest 1961, p. 420; Sławinski, Janusz /editor: *Słownik terminów literackich*. Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdansk 1976, pp. 19-20.
2. Cf. Fónagy, Iván: *Célzás*. In: *Világirodalmi Lexikon II*. Budapest 1972, pp. 129-131.
3. Cf. Gorski, Kondrad: *Literárna alúzia*. In: *Slovo, význam, tvar*. ed. Anton Popovic, Bratislava 1972, pp. 188-224.
4. Cf. Popovic, Anton: *Estetická metakomunikácia*. Miko, F. - Popovic, A.: *Tvorba a recepcia*. Bratislava 1978, pp. 267-268; Malek, Bogumiła: *Funkcje Aluzji literackiej w Podróży Stanisława Dygata*. In: *Prace historycznoliterackie IX*. Ed. Bolesław Faron, Karków 1982, pp. 43-51.
5. Ben-Porat, Ziva: *The Poetics of Literary Allusion*. *PTL /A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature/* 1976; No. 1, pp. 105-128.
6. Cf. Kostkiewiczowa, Teresa: *Aluzja literacka*. In: *Słownik terminów literackich*. Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdansk 1976, pp. 19-20.

7. Cf. Voigt, Vilmos: Szegmentumszekvencia-típusok a négy novellában és ezek ideológiai konzekvenciái. In: A novellaelemzés új módszerei. Budapest 1971, pp. 105-120.
8. Cf. Osolsobe, Ivo: Divadlo, které mluví, zpívá a tančí. Praha 1974, pp. 44-78.
9. Cf. Ben-Porat, Ziva, op. cit. pp. 110-114.

CONTRIBUTORS / AUTEURS / AUTOREN

E. Bollobás, Department of English, A. József University,
Szeged, Hungary

M. Charolles, Université de Besancon, France

L. H. Hoek, Université Libre, Amsterdam, Pays-Bas

H. Kars, Université Libre, Amsterdam, Pays-Bas

A. Kertész, Kossuth-Lajos-Universität, Lehrstuhl für
Germanistik, Debrecen, Ungarn

P. Kocsány, Kossuth-Lajos-Universität, Lehrstuhl für
Germanistik, Debrecen, Ungarn

J. Molnár, L. Kossuth University, Debrecen, Hungary

M. Murat, Université de Strasbourg, France.

Á. Vigh, Université Jannus Pannonius, Pécs, Hongrie

T. Zsilka, Pedagogical High School, Nitra, Czecho-Slovakia

C 4 3 2 191



Studia Poetica 2

Literary semantics and possible worlds / Literatursemantik und mögliche Welten. Ed. Csúri Károly (1980)

M.J. Cresswell: POSSIBLE WORLDS / Z. Kanyó: NARRATIVIK UND "MÖGLICHE WELTEN" / Z. Kanyó: DIE VERWENDUNG DER SEMIOTIK DER "MÖGLICHEN WELTEN" IN DER ANALYSE LITERARISCHER NARRATIVER TEXTE / L. Doležel: NARRATIVE SEMANTICS AND MOTIF THEORY / Á. Bernáth - K. Csúri: "MÖGLICHE WELTEN" UNTER LITERATUR-THEORETISCHEM ASPEKT / Á. Bernáth: HEINRICH BÖLLS HISTORISCHE ROMANE ALS INTERPRETATIONEN VON HANDLUNGSMODELLEN / K. Csúri: HUGO VON HOFMANNSTHALS SPÄTE ERZÄHLUNG: DIE FRAU OHNE SCHATTEN (STRUKTUR UND STRUKTURVERGLEICH) / Z. Kanyó: PROBLEME DER LITERARISCHEN KOMMUNIKATION IN LINGUISTISCHER SICHT / G. Bonyhai: WERTSPRACHE / Z. Kanyó: ÜBER "MATERIALE" UND "PHILOSOPHISCHE" ÄSTHETIK

Studie Poetica 3

Studies in the semantics of narrative / Beiträge zur Semantik der Erzählung. Ed. Kanyó Zoltán (1980)

Z. Kanyó: SEMANTIK FÜR HEIMATLOSE GEGENSTÄNDE. DIE BEDEUTUNG VON MEINONGS GEGENSTANDSTHEORIE FÜR DIE THEORIE DER FIKTIONALITÄT / Z. Kanyó: THE MAIN VIEWS ON FICTIONALITY IN THE LOGICO-SEMANTIC TRADITION / G. Székely: MONTAGUE-GRAMMATIK UND LITERARISCHE SEMANTIK / Z. Kanyó: SPRACHLICH-GEDANKLICHE BEDINGUNGEN DER ABBILDUNG DER SPRICHWORTSTRUKTUR / E. Lang: DIE SPRACHE EDGAR WIBEAS: GESTUS, STIL, FINGIERTER JARGON. EINE STUDIE ÜBER ULRICH PLENZDORFS 'DIE NEUEN LEIDEN DES JUNGEN W'. / K. Csúri: MODELL-STRUKTUREN UND MÖGLICHE WELTEN. (EINE LITERATURTHEORETISCHE UNTERSUCHUNG ZU BORCHERTS KURZGESCHICHTE: DIE KÜCHENUHR) / Á. Bernáth: HEINRICH BÖLLS

HISTORISCHE ROMANE ALS INTERPRETATIONEN VON HANDLUNGSMODELLEN.
EINE UNTERSUCHUNG DER WERKE 'DER ZUG WAR PÜNKTLICH' UND 'WO
WARST DU, ADAM?' / M. Szegedy-Maszák: LEVELS OF MEANING IN
NARRATIVE TEXTS / Gy. Király: THE PLUS FUNCTION OF NARRATIVE
IN DIFFERENTIATING THE SEMANTIC LEVELS OF THE CHARACTERS,
THE NARRATOR AND THE AUTHOR / L. Tarnay: SECRET AND COMMU-
NICATION. PRELIMINARY REMARKS TO A THEORETICAL APPROACH /
A. Masát: INHALT, FORM ODER KOMMUNIKATION? ZUR FORSCHUNGS-
LAGE IN DER LITERATURTHEORIE

Studie Poetica 4

Simple forms / Einfache Formen. Ed. Kanyó Zoltán
(1982)

Z. Kanyó: NARRATIVE AND COMMUNICATION. AN ATTEMPT TO FORMULATE
SOME PRINCIPLES FOR A THEORETICAL ACCOUNT OF NARRATIVE /
G.L. Permyakov: THE TRICKSTER STORY (ITS STRUCTURE AND
HEROES) / G.L. Permyakov: THE LOGICAL STRUCTURE OF SOME
RUSSIAN RIDDLES ON THE BASIC FUNCTION OF FOLK RIDDLES AND
THEIR SCIENTIFIC CLASSIFICATION / N.V. Barabanova: LOGICAL
ANALYSIS OF RIDDLES / L. Tarnay: A GAME-THEORETICAL ANALYSIS
OF RIDDLES / A. Kertész: GRUNDLAGENPROBLEME EINER THEORIE
DES WITZES (EIN WISSENSCHAFTSTHEORETISCHES EXPERIMENT) /
L. Tarnay: SECRET AND COMMUNICATION. A NEW APPROACH TO THE
CONVERTIBILITY OF DE DICTO TO DE RE / I. Fehér: COMPUTER
ANALYSIS OF FOLK-BELIEFS / J. Dombi: EVALUATION THEORY AND
LITERARY THEORY;

Studia Poetica 5

Fictionality. Ed. Kanyó Zoltán (1984)

Z. Kanyó: INTRODUCTION I. REFERENCE AND FICTIONALITY:
Z. Kanyó: REFERENCE IN FICTIONAL TEXTS, INTRODUCTION /
J. Woods: ANIMADVERSIONS AND OPEN QUESTIONS: REFERENCE,

INFERENCE AND TRUTH IN FICTION / T. G. Pavel: ON THE
EXISTENCE OF NON-EXISTING ENTITIES (ISSUES IN THE ONTOLOGY
OF FICTION) / J. Pelc: SOME THOUGHTS ON FICTITIOUS ENTITIES /
G. Rauh: DEICTIC REFERENCE IN FICTIONAL TEXTS / Á. Bernáth -
K. Csúri: ON THE RELEVANCE OF POSSIBLE-WORLDS SEMANTICS
FOR LITERARY THEORY II. FICTIONALITY AND NARRATOLOGY:
H. H. Lieb: QUESTIONS OF REFERENCE IN WRITTEN NARRATIVES /
A. Steube: TEMPORAL RELATIONS IN INTENSIONAL SEMANTICS /
K. Csúri: MODEL-STRUCTURES AND POSSIBLE WORLDS (A LITERARY
THEORETIC ANALYSIS OF THE BORCHERT-STORY: DIE KÜCHENUHR) /
Á. Bernáth: NARRATOLOGY = THE THEORY OF THE EPIC? / A. Bókay:
UNDERSTANDING AS CREATING NARRATIVE STRUCTURE (THE CONCEPT
OF "WORLD" IN A THEORY OF INTERPRETATION) / L. Doležel:
NARRATIVE STRUCTURE AND NARRATIVE STYLE III. STUDIES ON
FICTIONALITY: Z. Kanyó: ACQUAINTANCE WITH NON-EXISTING
ENTITIES: RUSSELL'S VIEWS ON FICTIONALITY / L. Tarnay:
"PRETENDS", LINGUISTICS, AND GAME-THEORY (A PARADIGM CASE
OF GENERATING FICTION).



Fk: Dr. Leindler László rektorh.

Készült a JATE Sokszorosító Üzemében, Szeged

Engedélyszám: 357/85.

Méret: B/5

Példányszám: 500

Fv: Lengyel Gábor